WIENER RUNDSCHAU

Band 1
1897

KRAUS REPRINT
Nendeln / Liechtenstein
1970

KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1970
Printed in Germany

WIENER RUNDSCHAU.

BAND I. — No. 1—12.

WIEN 1897.

VERLAG DER WIENER RUNDSCHAU.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite

Altenberg, Peter, Venedig in Wien 13
« « Der Recitator 97
« « Der fliegende Holländer 184
Althof, Paul, Lieder 411
Amicis, Edmondo de, Holländische Landschaft 57
Annunzio, Gabriele D', Die sieben Brunnen 448
Barrès, Maurice, Die Uniformirung der Jugend 191
Baudelaire, Charles, Herbstklage 246
« « Die tanzende Schlange 328
« « Gedichte in Prosa 453
Christomanos, Constantin, Das innere Schweigen 103
Dehmel, Richard, Wiener Walzer 102
Dostojewsky, F. M., Der Bobók 121, 166, 208
Elbogen, Friedrich, Eine Rettung 104
Evers, Franz, Wunder 96
« « Die Sehnsucht 249
« « Gedicht 410
Feldegg, Victor, Dunkelstunde 334
Fiamingo, Giuseppe, Das nächste Conclave 305
Forsslund, Carl Erik, Wölfe 441
Frommel, Gaston, Ueber Leo Tolstoj's Lehre 337
Fuchs, Georg, Charfreitags-Zauber 361
Geijerstam, Gustav af, Ein Einsiedler 321
Grazie, M. E. delle, Blauer Falter 290
Guglia, Eugen, An Friedrich Mitterwurzer 287
Hango, Hermann, Wie war 131
Hirschfeld, Georg, Traum 127
Hofmannsthal, Hugo von, Gedichte 11
Jacobsen, R., Ermete Zacconi als Ibsen-Darsteller 427
Janitschek, Maria, Kind Gottes 81
« « Stummer Kampf 281
Kobor, Thomas, Marianne heiratet 330

Seite

Kraus, Karl, Die demolirte Literatur 19, 68, 113, 153
« « Chronik 274
« « « 315
« « Tschaperl 354
« « Chronik 474
Lagerlöf, Selma, Santa Caterina di Siena 366
Leblanc, Maurice, Der Freund der Logik 405
Levetzow, Carl Freiherr von, Das Höhenlied 452
Lie, Jonas, Die Adlermutter 401
Maeterlinck, Maurice, Alladine und Palomides 1, 41, 88, 174, 213
« « Ueber die Frauen 377
Menkes, Hermann, J. P. Jakobsen's Lyrik 412
Montesquiou, Graf Robert von, Sphynx 404
Morgenstern, Christian, Odi profanum 67
Morris, William, October 212
Necker, Moritz, Alfred v. Berger's Kritiken und Studien 417
Neumann, Alfred, Stimmungen 247
« « Th. Th. Heine 421
Oestéren, Fr. von, Schlachtenbild 329
Panizza, Oscar, Der Fall Miss Vaughan 147
« « Haberfeldtreiben 261
« « Die sexuelle Belastung der Psyche 349
Peladan, Sar Josephin, Félicien Rops 294
Prel, Dr. Carl du, Die Somnambulen als Lehrer 268, 310, 343
Prévost, Marcel, Literatur und Moral 250
Rappaport, Felix, Isis 15
« « Rhythmen 139
« « Uebergänge 376
Reibrach, Jean, Das Meer 59
Reuter, Gabriele, Eine Schauspielerin 161, 201
Rilke, René Maria, Abend 290
« « « Venedig 447
Saar, Ferdinand von, Die Entarteten 206
Schäffer, Emil, Das Weib in Giorgione's Malerei 28
« « Peter Altenberg 73
« « Die Venetianerin des Rococo 470
Schaukal, Richard, Wünsche 57
Schik, F., Politisches Temperament 16
« « Hauptmann's neuestes Bühnenwerk 109
Schmitz, Oscar, Leben 165, 206
« « Empfinden der Landschaft 255
Servaes, Franz, Melchior Lechter 141
« « Gespenster im Menschen 227
« « Ury's neues Kolossalgemälde 302
« « Der Dichter der Sternenwelt 460
Ssologub, Fjodor, Zu den Sternen 50, 99, 132
Stern, Maurice von, Der Läufer 386

Seite

Stiglitz, Dr. Maximilian, Die Theatercensur 235
Strauss, Rudolf, Die treue Frau 64
« « Pyrrhussieg 291
« « Raimund-Theater 395
Szczepanski, Ludwig, Jungpolnische Lyrik 383
Tchechow, Anton, Wanjka 6
Véber, Pierre, Kritik 288
Verhaeren, Emile, Paul Verlaine 456
Verlaine, Paul, Çavitri 15
« « Mit gedämpfter Stimme 172
« « Herbst 365
Weisengrün, Dr. Paul, Zur Psychologie Nietzsche's 186
« « « Gegen die Emancipation des Weibes . . . 387, 431
Wilhelm, Paul, Golgatha 173
« « Wiener Kunst und Kunstkritik 220
« « Künstlerhaus 392

KRITIK.

Theater-Besprechungen.

Burgtheater 37, 78, 119, 196, 238, 358
Carl-Theater 398, 478
Deutsches Volkstheater 158, 196, 177, 439, 479
Hof-Operntheater 79, 177
Raimund-Theater 38, 317
Rudolfsheimer Volkstheater 480
Theater an der Wien 38, 398

Bücher.

Brauner, »Russische Novellen« 39; David, »Frühschein« 79; Evers, »Hohe Lieder« 318; Hafner und Weilhart, »Keine Sühne« 439; Harden, »Literatur und Theater« 120; Hauptmann Carl, »Sonnenwanderer« 480; Lange, »Thorwaldsen's Darstellung des Menschen« 279; Lie, »Grossvater« 239; Liliencron, »Poggfred« 198; Louys, »Aphrodite« 360; Morgenstern, »In Phanta's Schloss« 319; Pastor, »Der Andere« 240; Przybyszewski, »Satans Kinder« 399; Rechert, »Rauchringe« 440; Rilke, »Traumgekrönt« 319; Schlaf, »Frühling« 240; Schmidt, »Exredacteur Sauer« 159; Servaes, »Goethe am Ausgang des Jahrhunderts« 359; Verlaine, »Choix de Poésies« 280; Weigand, »Der zwiefache Eros« 439; Weilhart und Hafner, »Keine Sühne« 439; Weingartner, »Bayreuth« 199; Wrede, »Vom Baum des Lebens« 319.

Kunst.

Künstlerhaus 197, Placatkunst 278, Rumpler-Ausstellung 438, Schubert-Ausstellung 239.

Seite

Musik.

»Christus« 158
Concerte 318

Vorträge.

Autorenabend 398
Rafael Faelberg 359

Diverses.

Eingesendet 159

Wiener Rundschau.

15. NOVEMBER, 1896.

ALLADINE UND PALOMIDES.

Ein kleines Drama für Marionetten von MAURICE MAETERLINCK.

Autorisirte Uebersetzung von MARIE LANG.

PERSONEN:

Ablamore.	Palomides.
Astolaine, Ablamore's Tochter.	Palomidens Schwestern.
Alladine.	Ein Arzt.

I. ACT.

Parkwildniss.

Ablamore beugt sich über die schlafende Alladine.

Ablamore.

Ich glaube, der Schlaf herrscht Tag und Nacht unter diesen Bäumen. So oft sie mit mir gegen Abend hieher kommt, schläft sie ein, kaum dass sie sich niedergelassen. Ach! und ich muss mich darüber freuen . . . Begegnet während des Tags, wenn ich zu ihr spreche, ihr Blick zufällig dem meinen, dann ist er hart wie der eines Sclaven, dem man soeben etwas Unmögliches befohlen hat . . . Allein dies ist nicht ihr gewöhnlicher Blick . . . Ich sah ihn oftmals, wenn sie ihre schönen Augen auf Kindern, auf dem Walde, dem Meere oder der Umgebung weiden liess. Sie lächelt mich an, wie man den Feind anlächelt; und ich wage es nicht, mich über sie zu beugen, ausser in den Momenten, in denen mich ihre Augen nicht mehr sehen können . . . Einige Augenblicke sind jeden Abend mein; und den übrigen Tag

lebe ich an ihrer Seite mit gesenkten Blicken . . . Es ist traurig, zu spät zu lieben . . . Frauen können nicht begreifen, dass die Jahre nicht die Herzen trennen. Man hatte mich »den weisen König« genannt . . . Ich war weise, weil mir bisher nichts widerfahren war . . . Es gibt Menschen, welche die Ereignisse abzuwenden scheinen. Wo ich auch immer erschien, es genügte, dass nichts entstehen konnte. Ich hatte es einst vermuthet . . . In meiner Jugendzeit hatte ich viele Freunde, deren Gegenwart alle Abenteuer anzuziehen schien; aber an dem Tage, da ich mit ihnen zog, den Freuden oder den Schmerzen entgegen, kehrten sie mit leeren Händen zurück . . . Ich glaube, dass ich das Schicksal gelähmt habe; und lange war ich eitel auf diese Gabe. Man lebte unter meiner Herrschaft ruhig und sicher. Doch jetzt habe ich erkannt, dass selbst das Unglück besser ist als der Schlaf, und dass es ein Leben geben muss, thätiger und höher als die Erwartung . . . Man soll sehen, dass auch ich die Kraft habe, wenn ich will, das Wasser zu erregen, das im Innern der grossen Becken der Zukunft erstorben schien . . .

Alladine, Alladine! . . . Ach! so ist sie schön, mit den Haaren, die auf die Blumen und das zahme Lamm herabfliessen, und mit dem Munde, halb geöffnet und frischer als die Morgenröthe . . . Ich will sie küssen und meinen armen weissen Bart zurückhalten, so wird sie es vielleicht nicht merken . . (Er küsst sie.) — Sie hat gelächelt . . . Soll ich sie bedauern? Für einige Jahre, die sie mir schenkt, wird sie eines Tages Königin sein; und ich werde ein wenig Gutes gethan haben, ehe ich scheide . . . Man wird staunen . . . Sie selbst weiss nichts . . . Ach! da fährt sie plötzlich aus dem Schlaf empor . . . Woher kommst du, Alladine?

Alladine.

Ich habe einen bösen Traum gehabt . . .

Ablamore.

Was hast du? Warum schaust du nach jener Seite?

Alladine.

Es ist Jemand auf der Strasse vorbeigekommen.

Ablamore.

Ich habe nichts gehört . . .

Alladine.

Ich sage Euch, dass Jemand kommen wird . . . Da ist er! (Sie zeigt auf einen Jüngling, der, sein Pferd am Zügel führend, zwischen den Bäumen vorwärtsschreitet.) Nehmt mich nicht bei der Hand, ich fürchte mich nicht . . . Er hat uns nicht gesehen . . .

Ablamore.

Wer wagt es, hierher zu kommen? . . . Wenn ich nicht wüsste . . . Ich glaube, es ist Palomides . . . Es ist Astolainens Bräutigam . . . Er hat den Kopf gehoben . . . Seid Ihr es, Palomides? (Palomides tritt auf.)

Palomides.

Ja, mein Vater . . . Wenn es mir schon gestattet ist, Euch diesen Namen zu geben . . . Ich komme hierher vor dem Tage und der Stunde . . .

Ablamore.

Ihr seid willkommen, zu welcher Stunde es auch sei . . . Doch was hat sich ereignet? Wir erwarteten Euch erst in zwei Tagen . . Ist Astolaine hier? . . .

Palomides.

Nein, sie wird morgen kommen. Wir sind Tag und Nacht gereist. Sie war müde und hat mich gebeten vorauszueilen . . . Sind meine Schwestern angekommen?

Ablamore.

Sie sind, in Erwartung Euerer Hochzeit, seit drei Tagen hier. — Ihr seht sehr glücklich aus, Palomides . . .

Palomides.

Wer wäre nicht glücklich, wenn er gefunden hat, was er gesucht? Ehedem war ich traurig. Doch nun scheinen mir die Tage leichter und linder als kleine Vögel, die mir harmlos

in den Händen ruhen . . . Und wenn durch Zufall alte Anwandlungen kommen, nähere ich mich Astolaine, und dann ist mir, als ob ich ein Fenster gegen die Morgenröthe öffne . . . Sie hat eine Seele, die man rings um sie her sieht, die einen in die Arme nimmt wie ein leidendes Kind und, ohne etwas zu sagen, über Alles tröstet . . . Ich werde es nie begreifen. — Ich weiss nicht, woran all das liegen mag; doch unwillkürlich beugen sich meine Knie, wenn ich davon spreche . . .

Alladine.

Ich will nach Hause.

Ablamore (bemerkt, dass Alladine und Palomides sich heimlich betrachten).

Dies ist die kleine Alladine, die aus dem Innern Arcadiens hierher gekommen ist . . . Gebt euch doch die Hände . . . Ihr wundert Euch, Palomides? . . .

Palomides.

Mein Vater . . . (Palomidens Pferd macht einen Seitensprung, der Alladinens Lamm erschreckt.)

Ablamore.

Habt Acht . . . das Pferd hat Alladinens Lamm erschreckt . . . Es wird gleich entfliehen . . .

Alladine.

Nein, es entflieht niemals . . . Es ist überrascht worden, aber es wird nicht entfliehen . . . Dieses Lamm hat mir meine Pathin geschenkt . . . Es ist nicht wie die andern . . . Tag und Nacht weilt es an meiner Seite. (Sie liebkost es.)

Palomides (liebkost es ebenfalls).

Es blickt mich mit Kinderaugen an . . .

Alladine.

Es versteht Alles, was vorgeht.

Ablamore.

Es ist Zeit, Palomides, Eure Schwestern aufzusuchen . . . Sie werden erstaunt sein, Euch zu sehen . . .

Alladine.

Sie gingen alle Tage zur Biegung des Weges . . . Ich ging mit ihnen dahin, aber sie hofften noch nicht . . .

Ablamore.

Kommt! Palomides ist mit Staub bedeckt und muss ermüdet sein . . . Wir haben uns zu viel zu sagen, um hier darüber zu sprechen . . . Wir werden es uns morgen sagen . . . Man behauptet, der Morgen sei weiser als der Abend . . . Ich sehe, dass die Thüren des Palastes geöffnet sind und uns erwarten . . .

Alladine.

Ich kann eine Unruhe nicht unterdrücken, wenn ich zum Palast zurückkehre . . . Er ist so gross, und ich bin so klein, ich verliere mich noch darin . . . Und dann all die Fenster auf das Meer . . . Man kann sie nicht zählen . . . Und die Gänge, die sich wenden ohne Grund, und andere, die sich nicht wenden und sich zwischen den Mauern verlieren . . . Und die Säle, in die ich nicht einzutreten wage . . .

Palomides.

Wir werden überall eintreten . . .

Alladine.

Man sollte meinen, ich sei nicht geschaffen worden, ihn zu bewohnen, oder er sei nicht für mich gebaut worden . . . Einmal hab' ich mich darin verirrt . . . Ich habe dreissig Thüren geöffnet, bevor ich das Tageslicht wiederfand . . . Und ich konnte nicht hinaus; die letzte Thüre führte auf einen Teich . . . Und die Gewölbe, die den ganzen Sommer frieren; und die Galerien, die ohne Ende in sich selbst zurückkehren . . . Es gibt Treppen, die nirgends hinführen, und Söller, von denen aus man nichts wahrnimmt . . .

Ablamore.

Du, die nicht sprach, wie sprichst du diesen Abend . . .

(Gehen ab.)

(Fortsetzung folgt.)

WANJKA.

Wanjka Schukow, ein neunjähriger Knabe, der vor drei Monaten zum Schuster Aljachin in die Lehre gegeben wurde, legte sich in der Nacht vor Weihnachten nicht zu Bett. Er wartete ab, bis die Hausleute und die Gehilfen zur Frühmesse gegangen waren, langte aus dem Schrank ein Fläschchen mit Tinte, einen Federstiel mit einer verrosteten Feder hervor, breitete vor sich ein zerknittertes Blatt Papier aus und begann zu schreiben. Bevor er den ersten Buchstaben gezogen hatte, blickte er einigemale ängstlich zur Thüre und zum Fenster, schielte auf das dunkle Heiligenbild, zu dessen beiden Seiten sich Stellagen mit Schuhleisten hinzogen, und seufzte tief auf. Das Papier lag auf der Bank, er selbst lag vor der Bank auf den Knien.

»Liebes Grossväterchen Constantin Makaritsch!« schrieb er. »Und ich schreibe Dir einen Brief. Ich gratulire Ihnen zu Weihnachten und wünsche Dir Alles vom lieben Herrgott. Ich habe keinen Vater und kein Mütterchen, nur Du allein bist mir geblieben.«

Wanjka wandte seine Augen zum dunklen Fenster, in welchem der Widerschein seiner Kerze flackerte, und stellte sich lebhaft seinen Grossvater Constantin Makaritsch vor, der als Nachtwächter bei den Herrschaften Schiwarjow dient. Das ist ein kleiner, magerer, doch aussergewöhnlich beweglicher Alter von 65 Jahren, mit einem ewig lachenden Gesicht und versoffenen Aeuglein. Tagsüber schläft er in der Gemeindeküche oder schäkert mit den Köchinnen, bei Nacht jedoch geht er, in einen weiten Schafpelz eingehüllt, um das Gut herum und klopft mit seinem Schlägel. Hinter ihm, den Kopf gesenkt, schreiten die alte Kaschtanka und der Hund Wjun. Dieser Wjun ist aussergewöhnlich ehrerbietig und liebenswürdig, blickt gerade so lieb auf die Seinigen wie auf die Fremden, geniesst aber trotzdem keinen Credit.

Hinter seiner Ehrerbietigkeit und Demuth steckt die jesuitische List. Keiner kann sich so gut wie er zur rechten Zeit an einen heranschleichen und ihn beim Fusse packen, sich in die Eisgrube verkriechen oder bei einem Bauer eine Henne stehlen. Oft genug hat man ihm die Hinterfüsse zerschlagen, zwei-, dreimal ihn gehenkt, jede Woche fast halbtodt geprügelt, doch jedesmal kam er auf.

Jetzt steht der Grossvater wahrscheinlich beim Hausthor, blinzelt mit den Augen auf die grellrothen Fenster der Dorfkirche und schäkert, in den Filzstiefeln herumtrippelnd, mit dem Gesinde. Sein Schlägel ist an den Gürtel gebunden. Er schlägt die Hände zusammen, zittert vor Kälte, lacht und zwickt bald das Stubenmädchen, bald die Köchin.

»Wollen wir nicht einmal Tabak schnupfen?« frägt er und steckt den Weibern die Tabakdose unter die Nase.

Die Weiber schnupfen und niessen. Der Grossvater geräth in ein unbeschreibliches Entzücken, schüttelt sich vor Lachen und ruft:

»Reib' ab, 's ist angefroren!«

Man gibt auch den Hunden zu schnupfen. Kaschtanka niest, dreht mit dem Kopf und geht beleidigt zur Seite. Wjun jedoch will aus Höflichkeit nicht niesen und wedelt mit dem Schweif. Und das Wetter ist prachtvoll. Die Luft still, durchsichtig und frisch. Die Nacht ist finster, doch sieht man das ganze Dorf mit seinen weissen Dächern und dem Rauch, der sich aus dem Kamin schlängelt, die Bäume, vom Reif versilbert, Schneehaufen. Der ganze Himmel ist mit lustig flimmernden Sternen bedeckt, und die Milchstrasse ist so klar, als wenn sie vor den Feiertagen gewaschen und mit Schnee abgerieben worden wäre . . . .

Wanjka seufzte, tauchte die Feder ein und schrieb weiter:

»Aber gestern bin ich geprügelt worden. Der Meister schleppte mich bei den Haaren in den Hof und pfefferte hinein, weil ich dero Kind schaukelte und dabei unbeabsichtigt eingeschlafen bin. Und vorige Woche hiess mich die Meisterin einen Häring reinigen, ich aber begann vom Schwanz, sie nahm jedoch den Häring und hat mich mit dessen Schnauze ins Gesicht gestuppt. Die Gehilfen lachen

mich aus, schicken in den Branntweinschank um Schnaps und lassen mich bei den Hausleuten Gurken stehlen, und der Meister haut dann drein. Zu Essen gibt's aber gar nichts. Und in der Früh geben sie Brot, zu Mittag Grütze und Abends auch Brot, aber Thee oder Kohlsuppe, das fressen die Hausleute selber. Und schlafen muss ich im Vorzimmer, wenn aber dero Kind weint, schlafe ich gar nicht, sondern schaukle die Wiege. Liebes Grossväterchen! Thue die göttliche Gnade, nimm mich von hier nach Hause, ins Dorf, habe keine Möglichkeit mehr .... Ich falle Dir zu Füssen und werde ewig Gott bitten, führe mich von da weg, sonst sterbe ich ....«

Wanjka verzog den Mund, wischte sich mit der geschwärzten Faust die Augen und schluchzte.

»Ich werde Dir Tabak reiben,« setzte er fort, »zu Gott beten, und wenn ich was thu, so schlage mich lahm und krumm. Und wenn Du glaubst, ich kriege keine Anstellung, so werde ich den Verwalter um Christi willen bitten, dass ich ihm die Stiefel putzen darf, oder ich gehe statt Fedjka als Hirtenknabe. Grossväterchen, Du Lieber, es ist gar keine Möglichkeit, der reinste Tod. Ich wollte zu Fuss ins Dorf laufen, hab' aber keine Stiefel und habe Angst vor der Kälte. Wenn ich aber gross werde, werde ich Dich dafür ernähren und von Niemandem beleidigen lassen, wenn Du aber stirbst, werde ich eine Messe lesen lassen, genau so wie für die Mutter Palageja.«

»Moskau ist aber eine grosse Stadt. Lauter Herrschafthäuser und viel Pferde, nur gibt es keine Schafe, und die Hunde sind nicht böse. Die Buben gehen hier nicht mit dem Stern, und in der Kirche singen darf man nicht, einmal aber habe in einem Ladenfenster Haken mit der Schnur und für alle Fische verkaufen sehen, sehr theuer, es gibt sogar solche Haken, die einen halbcentnerschweren Wels tragen können. Und man sieht einige Kaufläden, wo Gewehre sind wie das vom Herrn, so dass wahrscheinlich hundert Rubel ein jedes .... Und in den Fleischhandlungen gibt es Birk- und Rebhühner und Hasen, und wohin man sie schiesst, das sagen die Händler nicht.«

»Liebes Grossväterchen, wenn aber die Herrschaften wieder einen Christbaum mit Geschenken haben, nimm für

mich eine vergoldete Nuss und versteck's in das grüne Kofferchen. Bitte das Fräulein Olga Ignatjewna darum, sag', es ist für Wanjka.«

Wanjka seufzte convulsivisch und blickte wiederum zum Fenster. Er erinnerte sich, dass den herrschaftlichen Christbaum stets der Grossvater aus dem Wald holen musste, der den Enkel immer mitnahm. Es war eine lustige Zeit! Der Grossvater stöhnte, und der Frost stöhnte, und Wanjka stöhnte mit. Bevor der Grossvater den Baum fällte, pflegte er eine Pfeife auszurauchen, lange Tabak zu schnupfen und den vor Kälte zitternden Wanjka zu hänseln .... Die jungen, in Reif gehüllten Tannen, stehen unbeweglich und warten; welche von ihnen soll sterben? Plötzlich rennt durch den Wald pfeilgeschwind ein Hase ..... Der Grossvater kann nicht umhin, zu rufen:

»Halt, halt ... ha—alt! O du kurzgeschwänzter Teufel!«

Die gefällte Tanne schleppte der Grossvater ins herrschaftliche Haus, und dort ward sie aufgeputzt .... Am eifrigsten war das Fräulein Olga Ignatjewna, Wanjkas Liebling. Als Wanjkas Mutter Palageja noch lebte und bei den Herrschaften als Stubenmädchen diente, fütterte Olga Ignatjewna den Wanjka mit Zuckerwerk und hat ihn aus Langweile Lesen, Schreiben und bis Hundert zählen gelehrt und sogar Quadrille tanzen. Nach Palagejas Tod jedoch wurde das Waisenkind Wanjka in die Gemeindeküche zum Grossvater geschickt, und aus der Küche nach Moskau zum Schuster Aljachin ....

»Komme, liebes Grossväterchen,« schrieb Wanjka weiter, »um Christi Willen bitte ich Dich, nimm mich von da weg. Erbarme Dich meiner, des unglücklichen Waisenkindes, sonst schlagen sie mich alle, und essen will ich schrecklich, und bange ist mir so, dass ich nicht sagen kann, und muss weinen. Vor Kurzem aber hat mich der Meister mit dem Leisten auf den Kopf geschlagen, so dass ich umgefallen bin und schwer zu sich kam. Ein qualvolles Leben ist das meinige, ärger als das eines Hundes ..... Und ich grüsse noch die Aljona, den trinkenden Jäger und den Kutscher, meine Harmonika aber gib Niemandem. Ich verbleibe Dein Enkel Iwan Schukow, liebes Grossväterchen, komme doch bald ....«

Wanjka faltete den auf allen vier Seiten beschriebenen Brief und legte denselben ins Couvert, das er gestern um eine Kopeke gekauft hatte .... Er überlegte ein wenig, tauchte die Feder ein und schrieb die Adresse:

Ins Dorf dem Grossväterchen.

Dann kratzte er sich, dachte nach und fügte hinzu: »Constantin Makaritsch«. Zufrieden damit, dass man ihn beim Schreiben nicht gestört hatte, setzte er die Mütze auf, und ohne den Rock anzuziehen, lief er in blossem Hemd auf die Strasse ....

Die Fleischhändler, die er gestern ausgefragt hatte, sagten ihm, dass man die Briefe in den Postkasten wirft, und dass sie von da ausgehoben und in Post-Dreigespanns mit betrunkenen Janschtschicks und bimmelnden Glöcklein über die ganze Erde herumgeführt werden. Wanjka lief bis zum ersten Postkasten und schob den theueren Brief in die Oeffnung ....

Von süssen Hoffnungen eingehüllt, schlief er eine Stunde später einen tiefen Schlaf.... Er träumte vom Ofen. Auf dem Ofen sitzt der Grossvater, lässt die nackten Füsse herabhängen und liest diesen Brief den Köchinnen vor.... Neben dem Ofen aber geht Wjun herum und wedelt mit dem Schweife....

Moskau. ANTON TSCHECHOW.

Deutsch von ALEX. BRAUNER.

GEDICHTE.

I.

Den Erben lass verschwenden
An Adler, Lamm und Pfau
Das Salböl aus den Händen
Der todten alten Frau!
Die Todten, die entgleiten,
Die Wipfel in dem Weiten,
Ihm sind sie wie das Schreiten
Der Tänzerinnen werth!

Er geht, wie den kein Walten
Vom Rücken her bedroht.
Er lächelt, wenn die Falten
Des Lebens flüstern: Tod!
Ihm bietet jede Stelle
Geheimnissvoll die Schwelle,
Es gibt sich jeder Welle
Der Heimatlose hin!

Der Schwarm von wilden Bienen
Nimmt seine Seele mit,
Das Singen von Delphinen
Beflügelt seinen Schritt:
Ihn tragen alle Erden
Mit mächtigen Geberden,
Der Flüsse Dunkelwerden
Begrenzt den Hirtentag!

Das Salböl aus den Händen
Der todten alten Frau
Lass lächelnd ihn verschwenden
An Adler, Lamm und Pfau:
Er lächelt der Gefährten, —
Die schwebend unbeschwerten
Abgründe und die Gärten
Des Lebens tragen ihn!

II.

GUTE STUNDE.

Hier lieg ich, mich dünkt es der Gipfel der Welt,
Hier hab ich kein Haus, und hier hab ich kein Zelt!

Die Wege der Menschen sind um mich her,
Hinauf zu den Bergen und nieder zum Meer:

Sie tragen die Waare, die ihnen gefällt,
Unwissend, dass jede mein Leben enthält.

Sie bringen in Schwingen aus Binsen und Gras
Die Früchte, von denen ich lange nicht ass:

Die Feige erkenn' ich, nun spür ich den Ort,
Doch lebte der lange Vergessene fort!

Und war mir das Leben, das schöne, entwandt,
Es hielt sich im Meer und es hielt sich im Land!

Wien. HUGO V. HOFMANNSTHAL.

AUS DEM CYKLUS: »VENEDIG IN WIEN«.

Café de l'Opéra.

Jawohl, eine eigenthümliche Beziehung ist zwischen diesen Dingen: Herr, Dame; Mandolinengezirpe; Birke, Platane, Esche; weisse Bogenlampe; kühler Auen Nachtduft.

Etwas abseits vom schweren Leben ist es. Es schleicht nicht dahin wie Brackwasser. Eine wundervolle Mischung ist es, welche uns heiter macht und leicht. Man fühlt: Wie schön wäre es, wenn ich immerwährend so sorgenlos, so leichten Sinnes wäre. So unbedenklich sitze ich und lausche. Niemanden beneide ich. Eine Rose kaufe ich und schenke sie Signorina Maria. Eine wundervolle Cigarrette zünde ich mir an. Wie lieblich die Mandolinen gebaut sind — wie hohle tönende Birnen. Wie die Birkenblätter glitzern. Lorbeerbäume, Aristokraten und Café-Liqueur passen zusammen. Etwas Exceptionelles ist es. Wie herrlich sind die Antlitze Italiens. Zum Weinen geradezu. Wie frei, wie würdevoll sitzen diese Menschen. Und wenn sie sich vornüber neigen, ist es, wie wenn sie lauschten, irgendwohin. Immer sind sie anderswo, von sich weg. Wenn sie singen, bei ihren Liedern. Wenn sie schweigen, bei ihrem Meere. O wie wundervoll ist das. Es zieht uns mit. Wir haben uns gleichsam von uns empfohlen und sind fortgeschwommen. Addio — — —.

Im leichten Leben stehen wir, wie Aristokraten, welche von ihren Gütern leben, wie Liebende, die sich verloren haben, wie Weise, welchen nichts geschehen könnte, was sie überraschte, überrumpelte.

So unbedenklich sitzen wir und lauschen. Niemanden beneiden wir. Eine wundervolle Cigarrette zünden wir uns an. Eine Rose kaufen wir und schenken sie Signorina Maria.

Wie die Birkenblätter glitzern. Wie ruhig die Platane steht. Und wie die Esche mit ihren zarten Blätterfingern bebt!

Ganz unbedenklich sitzen wir und schau'n und lauschen.

Noch eine Rose kaufen wir und schenken sie Maria. Und noch eine Rose kaufen wir. Und einen Strauss von Rosen.

Geld spielt keine Rolle.

Wie Aristokraten sind wir, die von ihren Gütern leben. Etwas abseits vom schweren Leben sind wir. Wir schleichen nicht dahin wie Brackwasser. Ueber uns selbst erstaunen wir.

Signorina Maria — — —!

Der Baron.

Baron Lulu sitzt mit gekreuzten Beinen vor den Strassensängerinnen Emilia, Eliza, Ermelinda. Blumenmädchen bringen Rosen, stecken dieselben in ein Glas auf dem Tische des Barons. Für jede Rose eine Krone. Der Baron nimmt endlich den Rosenstrauss, schüttelt das Wasser ab, umwickelt den Strauss mit Papier, damit es trocken sei zum Anfassen. Das Papier ist blau mit zwei zart ausgeführten Knabengestalten — Staatsnote.

Ein Uhr Nachts. Emilia befindet sich im glücklichen Besitze eines Rosenstrausses und eines blauen Papieres mit zwei zart ausgeführten Knabengestalten.

Der Baron sitzt mit gekreuzten Beinen.

Die Azaleen leuchten lila-rosa und weinroth und schwefelgelb im Bogenlichte. Farben hauchen sie aus.

Niemand ist mehr im Café San Marco.

Die Kellnerinnen warten ehrerbietig.

Die Strassensängerinnen sind schlafen gegangen.

Auch Emilia?! Auch Emilia.

Der Baron sitzt da mit gekreuzten Beinen.

Noch eine Cigarrette zündet er sich an.

Welch ein Naturfreund ist er! Während Alles sich fortbegibt, sitzt er wie versunken. Komisch kommt er sich vor, ein Idealist zu sein — — —.

Die Kellnerinnen warten ehrerbietig — — —.

Wien. Peter Altenberg.

GEDICHTE.

ΙΣΙΣ.

Hinan die hohen Marmorstufen steigen
Der Priester zwölf in weissen Festtalaren;

Posaunen laden und die heilgen Geigen
Hin in den Vorhof der Geweihten Schaaren.

Der Dreifuss hebt sich hier dem Weltenschweigen,
Und was verborgen, wird sich offenbaren —

Der Rhythmus tönt uns in der Sterne Reigen
Gleich einem Rufen aus dem Unsichtbaren.

Wien. FELIX RAPPAPORT.

ÇAVITRI.

Deutsch von RICHARD SCHAUKAL.

Nach Maha-Barrata, der Heldensage,
Hielt sich Çavitri aufrecht »wie ein Pfahl«
Drei Nächte lang, drei sonnenheisse Tage,
Weil sie gelobt, zu retten den Gemahl.

Es glühten Çurya's Räder über ihr,
Und Tchandra kam, den Schlaf auf seinen Flügeln:
Ihr Herz blieb stark, vergeblich riss die Gier
Nach Ruhe an des Willens straffen Zügeln.

— Wenn Euch die Sehnsucht an der Seele zerrt,
Der Giftwahn des Vergessens lockend blüht,
Dann hüllet das verzärtelte Gemüth
In hartes Erz und seid Çavitri's werth.

Paris. PAUL VERLAINE.

POLITISCHES TEMPERAMENT.

Die Wirkung, die eine politische Idee hervorzurufen imstande ist, wird bedingt durch den Gehalt einer Zeit und die Mischung, welche in der den politischen Gedanken aufnehmenden Individualität jeweilig vorherrscht.

Ein reiner politischer Gedanke ist für den praktischen Gebrauch nicht haltbar; es müssen ihm Ingredienzien beigemengt werden, welche rasch an seine Consequenzenperipherie befördern und ermöglichen, seinen Umfang leicht zu umkreisen. Dem Gedanken dient als Vehikel das Temperament. Unter politischem Temperament versteht man die Eigenschaft, eine Sache so vorzubringen, dass in Anderen zugleich individuelle Nebenvorstellungen entstehen; diese dienen als treibende Kräfte für das Aufgenommene und erzeugen soviel Temperament, als für den Gegenstand nöthig ist: das politische Temperament des Einen erzeugt Gebrauchstemperament in Anderen. Die Lebhaftigkeit, mit der ein politischer Gedanke in die Oeffentlichkeit getragen wird, ist für seine fruchtbare organische Weiterentwicklung von entscheidender Bedeutung. Im politischen Leben geht der Producent eines fruchtbaren Gedankens, wenn er nicht das den Umständen entsprechende Temperament aufzubringen vermag, der Verbreitung dieses Gedankens verlustig. Der Gedanke bleibt so lange steril, bis eine Persönlichkeit entsprechendes Temperament für ihn aufbringt; diese gilt dann als der eigentliche Urheber. Es kommt also in der Politik weniger auf die Producirung neuer Gedanken an, als vielmehr auf die Lebhaftigkeit, mit welcher sie gebracht werden.

Jeder Gedanke hat aber die Lebhaftigkeitsgrenze in sich. Das Temperament muss die Kraft haben, sich wohlberechnet zu dosiren, sich zu bändigen bis zur Ruhe und aufzuschnellen bis zur Ekstase.

Am Ende einer Zeitepoche, wie sie die unserige ist, kommen alle politischen Ideen und alle Menschentypen der ganzen Epoche, auch solche, die längst überholt zu sein schienen, wieder zum Vorschein, wie lange auf dem Grunde liegende Ertrunkene durch eine Strömung an die Oberfläche gelangen. Dem alten Gedanken erstehen alte Anhänger. Wird er nun gar mit einem Ingredienz aus dem Zeitinhalt vermischt, welches die Individualitätsmixtur in den Gegenwartsmenschen derart zersetzt, dass bei ihnen ein Gedankenrückschlag eintritt, so wird er vollends das politische Oberwasser bekommen. Da ein alter politischer Gedanke an sich ein kleines Lebhaftigkeitsmaximum hat, so muss derjenige, der ihn aufgreift, ein die abgelebte Idee weit überschäumendes Temperament besitzen.

Jeder Gedanke fordert von demjenigen, welcher ihn aufnehmen soll, ein entsprechendes Gebrauchstemperament. Wird beim Hörenden mehr Lebhaftigkeit in Action gesetzt, als der objective Werth der Gedankenäusserung erfordert, so kommt der Mensch in leere Aufregung. Ein Zustand, auf den es Demagogen bei der Menge abgesehen haben. Sieht sich ein derartiger Politiker nun Gegnern gegenüber, die, wenn auch mit besserem Gedankenmaterial versehen, ohne adäquates Temperament auftreten, so hat er leichtes Spiel. Denn wird beim Hörenden weniger Temperament in Action gesetzt, als ein Gedanke jeweilig erfordert, so mangelt die Kraft, ihn aufzunehmen; er beschwert, die er klären sollte.

Der durchschnittliche Temperamentsgrad von Massen ist schwer festzustellen. Das Unbildungstemperament ist trügerisch und verschwindet sofort in einer höheren Geistesregion. Es hat wenig Tragkraft und bedarf einer leichten politischen Kost. Anderseits muss es doch ein wenig überlastet werden, sonst geht es auf Gedankenraubzüge aus und wirft sich wahllos auf das Zufällige. Nur bei Hochstehenden ist das Temperament latent und wartet auf den Gedanken. In der Regel bedarf das Temperament der Menschen einer Belastung. Revolution und Verbrechen sind Erscheinungen, die ein Unterschätzen oder Verkennen eines solchen Bedürfnisses stets noch im Gefolge hatte.

Man erhoffte und erhofft noch von der Volksbildung eine Temperamentsbelastung. Aber der Unterricht, wie er heute gepflegt wird, belastet wohl den Kopf, nicht das Temperament. Es kommt heute nur zu oft vor, dass das Temperament mit der Schulbildung sich nicht amalgamirt: Rohheit Gebildeter im gewöhnlichen Leben; bei ihnen liegt der Temperamentshafen vor der Bildung, in diesen muss man mit den Beweisen ihres Irrthums einlaufen, da man bei der Bildung nicht unmittelbar landen kann. Ein Temperament von falschem Gedankenwege zurückzuholen, ist einzig und allein wieder einem Temperament möglich; nicht durch Doctrinen, durch ein Temperament wird es abgelenkt werden können. Die erfolgreiche Zufuhr von politischen Gedanken lässt sich nur auf Temperamentscanälen bewerkstelligen. Solche herzustellen ist daher eine wichtige politische Aufgabe.

Die bisherigen politischen Gedanken haben durch Generationen die Temperamente entsprechend belastet, jedoch durch Vererbung die Menschen an die Last gewöhnt und durch Uebung gestärkt. Nur sociale Gedanken haben heute die Eignung, die Temperamente auf lange hinaus in ihren Dienst zu stellen. Aber man zieht noch immer vor, durch äussern Zwang oder Doctrinen zu ersetzen, was abgelebten Begriffen an Belastungsgewicht für die aufschnellenden Temperamente fehlt.

Mit der Befriedigung der Temperamente hat die Politik neu anzusetzen.

Wien. F. SCHIK.

DIE DEMOLIRTE LITERATUR.*)

Von

KARL KRAUS (Wien).

I.

Wien wird jetzt zur Grossstadt demolirt. Mit den alten Häusern fallen die letzten Pfeiler unserer Erinnerungen, und bald wird ein respectloser Spaten auch das ehrwürdige Café Griensteidl dem Boden gleichgemacht haben. Ein hausherrlicher Entschluss, dessen Folgen gar nicht abzusehen sind. Unsere Literatur sieht einer Periode der Obdachlosigkeit entgegen, der Faden der dichterischen Production wird grausam abgeschnitten. Zu Hause mögen sich Literaten auch fernerhin froher Geselligkeit hingeben; das Berufsleben, die Arbeit mit ihren vielfachen Nervositäten und Aufregungen spielte sich in jenem Kaffeehause ab, welches wie kein zweites geeignet schien, das literarische Verkehrscentrum zu repräsentiren. Mehr als ein Vorzug hat dem alten Locale seinen Ehrenplatz in der Literaturgeschichte gesichert. Wer gedenkt nicht der schier erdrückenden Fülle von Zeitungen und Zeitschriften, die den Besuch unseres Kaffeehauses gerade für diejenigen Schriftsteller, welche nach keinem Kaffee verlangten, zu einem wahren Bedürfniss gemacht hatte? Braucht es den Hinweis auf sämmtliche Bände von Meyer's Conversationslexikon, die, an leicht zugänglicher Stelle angebracht, es jedem Literaten ermöglichten, sich Bildung anzueignen? Auf das reiche Schreibmaterial, das für unvorhergesehene Einfälle stets zur Hand war? Namentlich die jüngeren Dichter werden das intime, altwienerische Interieur

*) Bekanntlich fällt das Café Griensteidl, in welchem unsere junge Literatur untergebracht ist, demnächst der Zerstörung anheim. Auf dieses Ereigniss bezieht sich eine Serie von Artikeln, denen wir Raum geben, weil sie geistreich und weil sie actuell sind. Wir betonen jedoch, dass wir uns mit dem Standpunkte des Verfassers keineswegs identificiren. *Die Redaction.*

schmerzlich entbehren, welches, was ihm an Bequemlichkeit gefehlt, jederzeit durch Stimmung zu ersetzen vermocht hat. Nur der grosse Zug, der hin und wieder durch diese Kaffeehausidylle ging, wurde von den sensiblen Stammgästen als Stilwidrigkeit empfunden, und in der letzten Zeit häuften sich die Fälle, dass junge Schriftsteller angestrengte Productivität mit einem Rheumatismus bezahlten. Dass in einem so exceptionellen Café auch die Kellnernatur einen Stich ins Literarische aufweisen musste, leuchtet ein. Hier haben sich die Marqueure in ihrer Entwicklung dem Milieu angepasst. Schon in ihrer Physiognomie drückte sich eine gewisse Zugehörigkeit zu den künstlerischen Bestrebungen der Gäste, ja das stolze Bewusstsein aus, an einer literarischen Bewegung nach Kräften mitzuarbeiten. Das Vermögen, in der Individualität eines jeden Gastes aufzugehen, ohne die eigene Individualität preiszugeben, hat diese Kellner hoch über alle ihre Berufscollegen emporgehoben, und man mochte nicht an eine Kaffeesiedergenossenschaft glauben, die ihnen die Posten vermittle, sondern stellte sich vor, die deutsche Schriftstellergenossenschaft habe sie berufen. Eine Reihe bedeutender Kellner, welche in diesem Kaffeehause gewirkt haben, bezeichnet die Entwicklung des heimischen Geisteslebens. Eine überholte Dichtergeneration sah Franz, den Würdigen, dessen Andenken noch in zahlreichen Anekdoten festgehalten wird. Es lag Stil und Grösse darin, wenn er einem Passanten, der nach zwanzig Jahren wieder einmal auftauchte, dieselbe Zeitung unaufgefordert in die Hand gab, die jener als Jüngling begehrt hatte. Franz, der k. k. Hof-Marqueur, hat eine Tradition geschaffen, welche heute von den Jungen über den Haufen geworfen ist. Mit dem Tode des alten Kellners, dessen hofräthliche Würde schlecht zu dem Sturm und Drang der Neunzigerjahre gepasst hätte, begann eine neue Aera. Franz, der mit Grillparzer und Bauernfeld verkehrt hatte, erlebte es noch, wie der Naturalismus seinen Siegeslauf von Berlin in das Café Griensteidl nahm und als kräftige Reaction gegen ein schöngeisterndes Epigonenthum von einigen Stammgästen mit Jubel aufgenommen ward. Seit damals gehört das Café Griensteidl der modernen Kunst, eine neue Kellnergeneration stand bereit, sich mit

dem complicirten Apparat von Richtungen, die in der Folge einander ablösten, vertraut zu machen; die bis dahin als Zuträger einer veralteten Literatur gedient hatten, waren nun als Zahlmarqueure einer modernen Bewegung mit der Umwerthung aller Werthe beschäftigt; sie verstanden es, mit der Zeit zu gehen, und genügten bald den Anforderungen einer gesteigerten Sensitivität. Die Stimmungsmenschen, die jetzt wie die Pilze aus dem Erdboden schossen, verlangten seltsame Farbencompositionen für Gefrorenes und Melange, es machte sich die gebieterische Forderung nach inneren Erlebnissen geltend, so dass die Einführung des Absynths als eines auf die Nerven wirkenden Getränkes nothwendig wurde. Sollte die heimische Literatur aus Paris und Deutschland ihre Anregungen erhalten, so musste das Kaffeehaus sich die Einrichtungen von Tortoni und Kaiserhof zum Muster nehmen.

Bald war man mit dem consequenten Realismus fertig, und Griensteidl stand im Zeichen des Symbolismus. »Heimliche Nerven!« lautete jetzt die Parole, man fing an, »Seelenstände« zu beobachten und wollte der gemeinen Deutlichkeit der Dinge entfliehen. Eines der wichtigsten Schlagworte aber war »Das Leben«, und allnächtlich kam man zusammen, sich mit dem Leben auseinanderzusetzen oder, wenn's hoch ging, das Leben zu deuten.

Die ganze Literaturbewegung einzuleiten, die zahlreichen schwierigen Ueberwindungen vorzunehmen, nicht zuletzt, dem Kaffeehausleben den Stempel einer Persönlichkeit aufzudrücken, war ein Herr aus Linz berufen worden, dem es in der That bald gelang, einen entscheidenden Einfluss auf die Jugend zu gewinnen und eine dichte Schaar von Anhängern um sich zu versammeln. Eine Linzer Gewohnheit, Genialität durch eine in die Stirne baumelnde Haarlocke anzudeuten, fand sogleich begeisterte Nachahmer, — die Modernen wollten es betont wissen, dass ihnen der Zopf nicht hinten hing. Alsbald verbot der verwegene Sucher neuer Sensationen aus Linz seinen Jüngern, von dem »Kaiserfleisch des Naturalismus« zu essen, empfahl ihnen dafür die »gebackenen Ducaten des Symbolismus« und wusste sich durch derlei zweckmässige Einführungen in seiner Position als erster Stammgast zu behaupten. Seine Schreibweise wurde von der

literarischen Jugend spielend erlernt. Den jüngsten Kritikern öffnete er die Spalten seines neugegründeten Blattes, welches allwöchentlich den Bahnbrecher und seine Epigonen in engster Nachbarschaft sehen liess und noch heute eine nur durch die Verschiedenartigkeit der Chiffren gestörte Stileinheit aufweist. Damals, als er noch nicht die abgeklärte Ruhe des weimarischen Goethe besass, war es für die Anfänger noch schwer, ihm durch das Gestrüpp seines seltsam verschnörkelten und kunstvoll verzweigten Undeutsch zu folgen. Heute, wo er Goethe copirt, findet er die meisten Nachahmer. Kaum einen seiner Schüler gibt es, der um den Unterschied zwischen einem »Kenner« und einer »Menge« verlegen wäre. Ein jeder, der das Buch eines tadelnswerthen Autors zu besprechen hat, weiss, dass man diesem nicht ein gewisses Können, sondern »immerhin eine gewisse Macht« zusprechen kann.

Hier eine der Wirklichkeit nahekommende Stilprobe aus der Zeit, da die französirende Art des Meisters noch nicht mit Goetheischen Sprachelementen durchsetzt war. Ueber das Werk eines Griensteidl-Gastes und seine Aufführung im »Deutschen Volkstheater« mag er sich etwa geäussert haben:

»Es ist, je öfter man in dieses »Deutsche Volkstheater« mit den Anführungszeichen um jeden Preis hineingeht, ein gewaltsamer Aerger, über die Darstellung, über diesen Herrn Kadelburg mit der Eleganz vom Tapezierer und über dieses Publicum mit den Ansichten vom Wurstlprater. Man kennt den Schnitzler. Ich habe, wie ich neulich die Dränge des jüngsten Oesterreich zeigte, die besondere Art des Schnitzler gelehrt. Es passt das herbe Wort des heimlichen und geflissentlich komischen Julius Bauer, dort, wo er eigentlich schon mehr Isidor Fuchs heisst: »Ein kleiner Beamter hat nichts, aber das hat er sicher.« Er will den Viveur, aber mit der wienerischen Note, nicht in der Technik der Franzosen, wie ihn etwa Pierre Blanchard gezeichnet haben würde oder ein anderer französischer Eigenname, den nur ich kenne, wenn ich von Ferry Beraton absehen will, der ihn dann aber auch von mir hat, auch nicht in der Art dieses Herrn Fulda, der die letzten Wünsche des Banquiers aus der Rauch- und Thiergartenstrasse in jenen schleimigen und schnodderigen Weisen des Schunkelwalzers ablauschte.

Es ist die Kunst der Nerven, von den Nerven auf die Nerven, und man muss dabei an Berti Goldschmidt denken und an die *psychologie blasée* der Stendhal und Huysmans, von den Goncourt's über Lavedan bis zu Loris und Maurice Barrès und nach Portoriche, die mit der feinen Nase für den Geruch der Dinge, die wie ein letzter Rest von Champagner ist und sich wie die zähe Schmeichelei verblasster alter Seide fühlt, aber immer ein bischen in dem lieben, traulichen Wienerisch des Canaletto. Er gibt müde Stimmungen, die um die Kunst der Watteau und Fragonard sind, mit der weichen Grazie der Formen und mit den halben, heimlichen Contouren, die sich nur noch nicht recht trauen. Aber es gährt noch. Seine Kunst sucht Harmonie. Ein Rest bleibt. Das sind die kurzen Sätze. Ich kann nichts dafür. Es sind verwegene, ungestüme und verworrene Triebe, die drängen. Aber der zuversichtliche Gestalter des intimen Erlebnisses, das Kunst verlangt, setzt sich bald durch. Und nun die Darstellung. Da will Vieles nicht. Manches gelingt. Die Sandrock war wieder ein köstliches Wunder an reiner Kraft und Schönheit. Aber ihre fürstliche Kunst war allein. Nur Herr Nhil darf sich noch an ihr messen, allenfalls auch der sicher wachsende Giampietro und Tewele, wenn er sich die Nase abgewöhnen möchte. Bei den Anderen musste ich an Iglau denken, dort, wo es schon Leitomischl ist. Es war schändlich und beleidigend. Freilich fehlt die Regie. Künstlerische Triebe zerfahren. Ein besserer Tapezierer und Kadelburg kann nicht helfen. Die sichere Weise des spitzen Martinelli wäre da mehr am Platze gewesen, seine nachdenkliche und wägende Technik, die trifft. Herr Kutschera lässt als Gigerl seine Helden vergessen. Fräulein Hell, die immer so heult, werde ich nie vergessen und verwinden können. Darum spielen sie jetzt auch die junge, begabte Bauer gegen die ältere Collegin aus, jenes liebe, blasse Mädchen, das rührt.

Aber wie Herr Broda den Moritzky gab, muss man sehen. Ganz Wien sollte hin. Das ist über den Spanier Vico und den Holländer Boomeester etwas ganz Neues, wie er in diesen Moritzky hineinkriecht, ohne Rest. Er gab die Erlösung und Weihe des Abends. Es ist ein halber Kainz in ihm und eine heimliche Duse. Mir fehlen die Worte.

Aber man müsste die Formel suchen für die vagen und wirren Empfindungen um das grosse Unerhörte der Kunst des Broda.«

In jedem seiner Referate ergoss sich eine Sturzfluth neuer Eigennamen ins Land. Die Kunstgrössen, die er einführte, waren einzig und allein ihm dem Namen nach bekannt; oft hatte er sie von spanischen Theaterzetteln oder gar portugiesischen Strassentafeln abgelesen. Noch heute versteht er es, uncontrolirbaren Thatsachen den Schein des Erlebten zu geben, Dinge, die er gerade anbringen will, tiefursächlich zusammenzuhängen. | Es ist — um in seinem Stil mit Goethe zu sprechen — ein ungemeiner Zettelkasten, den nicht er, sondern der ihn hat.

Als Kritiker hatte er bald die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Er interessirte. Mochte man auch nicht immer mit dem Ton einverstanden sein, man sagte sich doch, da ist Einer, der Klärung bringt, der, auf das Unverständniss Anderer nicht angewiesen, jederzeit sein selbstständiges Vorurtheil hat. Der seichte Impressionismus, dem sich dieser kritische Bummler überliess, berührte anheimelnd; der Mangel an Humor, der eine seltene Standpunktlosigkeit verkleidete, aber doch discret durchblicken liess, gefiel, der Tadel, der kein zielbewusster Angriff, sondern vages Anrempeln war. Man klatschte Beifall, wenn er in seiner Weise Protest gegen den guten Geschmack erhob und an das dionysische Bedürfniss des Studenten erinnerte, Gewölberollläden mit dem Spazierstocke zu streifen. Dermassen hat er oft sich ausgelebt und die Wachleute der öffentlichen Literaturordnung geuzt.

Sturm und Drang wurden eines Tages von weimarischer Vornehmheit abgelöst. Die Zeit der Reife brach für ihn an, blasirte Behaglichkeit trug seine Worte, und aus den Weisungen, die er von seiner Höhe an die Jugend des Landes ergehen liess, sprach »schöne Güte«. Aber sogleich fasste dieselbe Jugend den Entschluss, ihm nachzureifen, die jüngsten sprachen von den »jungen Künstlern«, und als eines Tages das Erstlingswerk eines Neunzehnjährigen erschienen war, rief ein zwanzigjähriger Gönner aus: »Es ist mir nicht unlieb, dass die jungen Leute jetzt ein bischen emporkommen!«

Auch jene Menge von Kennern, welche die Posen erst aus zweiter Hand haben und auf die Affectationen subabonnirt sind, bekannte sich jetzt zur olympischen Weltanschauung, und das ruhige Künstlerauge, mit dem einige reine Künstler über ökonomische Thatsachen hinwegsahen, verrieth nur zu deutlich die Goethe-Naturen. Kurz, Alles, was im Café Griensteidl die Zeche schuldig bleibt, war jetzt abgeklärt. Wer nicht eigentlich zur Literatur gehörte, aber den Gesprächen lauschen und Stichworte bringen durfte, begann sich als Eckermann zu fühlen. Der Führer aber, der so that, als ob Weimar und nicht Urfahr die Vorstadt von Linz wäre, weitete seinen Blick immer mehr und wurde so vielseitig, dass man allgemein befürchtete, er werde sich am Ende noch mit Farbenlehre und Optik beschäftigen. Denn nicht zufrieden damit, eine ungefähre Kenntniss des Theaters zu besitzen, fing er jetzt an, bildende Kunst misszuverstehen, ja abstract philosophische Themen eingehender zu verflachen. Für den wohlwollenden Ton, in welchem dieser erste Kenner zu seiner Menge sprach, sind die Worte charakteristisch, die er unlängst in einer Abhandlung über den Werth körperlicher Uebungen geschrieben hat: ».... und so kann man mich jetzt, gegen meine sonst lieber sitzende und meditativ herumliegende Art, fleissig in unserer lieben Stadt spazieren sehen, ganz wie Vater Horaz, behaglich schlendernd, Schwänke im Sinn, ohne Plan.«

Ueber den Verkehr mit seinen Schülern ist bekannt, dass der Herr aus Linz sich jederzeit mit Selbstentäusserung für sie eingesetzt hat. Ohne ihn wäre manche junge Talentlosigkeit frühzeitig zugrunde gegangen und vergessen worden. Es sind nicht Wenige, die sich rühmen können, von ihm entdeckt zu sein. Sie tragen das unverlöschliche Brandmal seiner Prophezeiung, Europa werde in vier Wochen von ihnen sprechen. »Wie ich Europa kenne« — denn, sagte er einmal, »Europa zwischen Wolga und Loire hat kein Geheimniss vor mir«. Nun schien es aber selbst in dieser bescheidenen Einschränkung doch ein Geheimniss vor ihm zu haben. Es wollte sich, selbst als man den Termin der vier Wochen erheblich prolongirt hatte, zu einer Aeusserung über die im Café Griensteidl gemachten Entdeckungen nicht bewegen

lassen. Aber vielleicht hat gerade der Umstand, dass sie nach so lärmender Inscenirung unbekannt blieben, diesen jüngsten Dichtern einen Namen gemacht.

Eine der zartesten Blüthen der Decadence sprosste dem Café Griensteidl in einem jungen Freiherrn, der, wie man erzählte, seine Manierirtheit bis auf die Kreuzzüge zurückleitet. Die Art des jungen Mannes, der sich einst zufällig in das Kaffeehaus verirrte, gefiel dem Herrn aus Linz. Als jener sich vollends zu der enthusiastischen Bemerkung hinreissen liess: »Der Goethe is ganz g'scheit«, da fühlte dieser: hier lag eine Fülle von Manierirtheit, die der Literatur nicht verloren gehen durfte. So ward in dem Jüngling das Bewusstsein seiner Sensitivität geweckt, welches ausgereicht hätte, ihn zu productivem Schaffen anzuregen. Dazu kam eine mit Kalksburg übertünchte Phantasie, und als das Product jener geistigen Beschränktheit, welche, von den sich an das Wort »wienerisch« knüpfenden Vorstellungen ausgefüllt, unter dem Namen: reines Künstlerthum geläufig ist, entstand eine Novelle, »Der Kindergarten der Unkenntniss«.

Kein Wunder, dass sie dem Entdecker gefiel. Er stellte den Autor neben Goethe, den neuerlich zu feiern er Gelegenheit fand, und freute sich, dass ihm das Verständniss für den ihm unbekannten Meister aus der Ueberschätzung des ihm bekannten Dilettanten so schön aufgegangen war. Goethe hatte die Bausteine für einen jungen Ruhm und die Phraseologie einer neuen Kunst für das Café Griensteidl zu liefern. In der That erschien das kunstphilosophische Grundprincip von dem »Besondern, aus dem das Allgemeine zu ziehen« und dem »Einzelfall, der in das Ewige zu rücken« ist, wiederholt compromittirt und als modernes Schlagwort protzig hingestellt, auf die letzte literarische Sensation insoferne anwendbar, als hier der Herr aus Linz für eine besondere Talentlosigkeit das allgemeine Interesse in Anspruch nehmen wollte und die Blamage, die wohl ein Einzelfall war, in das Ewige zu rücken gewusst hat.

Noch oft hat Goethe ihm in der Folgezeit wichtige Dienste geleistet; sein Zettelkasten wuchs, entwickelte sich, reifte. Die sattsam bekannte Anekdote von dem Hunde

Bello pflegt er noch heute gegen den einst von ihm vertheidigten Naturalismus auszuspielen, und als die literarische Eigenthumsfrage acuter wurde, glaubte er für die künstlerische Verklärung des Plagiats sich auf Goethe berufen zu sollen. Wonach sich communistische Gäste des Café Griensteidl so lange gesehnt hatten, der literarische Diebstahl war mit Erlass vom 20. Juni 1896 gestattet. Censurfreiheit und Aufhebung des Colportageverbotes hätten das heimische Schriftthum kaum besser befruchten können.

DAS WEIB IN GIORGIONE'S MALEREI.

Motto: »Was ich den Alten verdanke.«
Friedrich Nietzsche.

Abenddämmern, graues Abenddämmern . . . keuchender Nebel kriecht über die Lagunen und hüllt in einen schmutziggrauen Mantel den Mann, der nicht allzu fern den Fluthen mit unendlich trauriger Milde vom Kreuze herniederschaut... Die Wogen kreischen, hie und da schrillt über den weissen Schaum ein Mövenlachen, unheimlich und gell... und dann ist's wieder still... Vor dem Kreuze steht ein Jüngling; Sonne, lichte Jugendsonne leuchtet von seiner Stirn, aber in den Augen brütet Nacht; in jener wildzerrissenen, gemarterten Schönheit funkeln sie, wie gestürzte Engel blicken, wie der Mächtigste der Mächtigen, Satan der Feuerthronende... Und starr und sinnend schaut der Jüngling lange, lange herauf zu dem Kreuz und zu dem traurig-gütigen Mann, und plötzlich stösst er ein Lachen aus, feindlich-höhnisch, mit mächtiger Riesenfaust reisst und rüttelt und zerrt er an dem Stamm... Die Erde wankt... weicht... das Kreuz schwankt, da packt er's, hebt's hoch empor und schleudert's ins Meer, tief, tief ins heulende Meer... Hochauf spritzen die Wogen, schriller schreien die Möven, und dann ist's wieder still, keuchender Nebel kriecht über die Lagunen... Abenddämmern, graues Abenddämmern... Zu Hause kniet der Jüngling nieder vor einem Bilde, das er gemalt, und betet: »Erhabene Göttin, die du machtvoll herrschend über Paphos gebietest und Amathus, das rosenumschimmerte; Aphrodite, die du in sonnenflimmernder Maienschöne den blauen Wogen des Hellenenmeeres entstiegen, Kypris, goldenthronende, zu dir bete ich. Deine lichten Marmortempel mit ihren epheuumkränzten Säulen, zerstört hat sie der Pöbel. Dein frohes Götterbild, sie haben's zertrümmert und Kalk daraus gebrannt für den Bau von Kirchen, und dich, o Königin der Welt, schwarze Priester haben dich beschworen, gebannt und verflucht... Aber ich, der Künstler, bete scheu und ehrfürchtig zu deiner gnadenspendenden Majestät, zu dir, Weib gewordener Geist des Hellenenthums, zu dir, heiliger, trunkener Rausch der Sinne; denn dir, nur dir allein dank ich's, dass ich des Weltalls Sprache verstehe, dass Blumen und Wiesen und Bäume in zartem Flüstern das Geheimniss ihrer Seele mir entschleiern, dir nur dank ich's, darf ich die holden Stimmen deuten, die aus fluthender Tiefe zu mir herauf singen... Rausch der Sinne, dir danke ich die Thräne, die ich weinen muss, wenn ich der Schönheit ins Auge schaue, wenn ich demüthig schaudernd

aller Gewalten mächtigste empfinde, die nackte, männermordende Schöne des blonden, blüthenzarten Frauenleibes! Dir dank ich's, empfinde ich seine Musik, die strengen, keuschen Melodien seiner Linien und die schwülen Sommernachtsaccorde seiner Farben.«

Und siehe, da der Jüngling also gebetet auf seinen Knien, da schimmerte es wie Sonnenlächeln um die göttlichen Züge, ein tiefstrahlendes Leuchten brach aus den weiten Augen... Leben gewann das todte Bild... die hellen Glieder regten sich... in frühlinghafter Majestät stand Kypris, die Heilige, vor dem Jüngling, und hinter den Beiden versank die Welt in purpurrauschender Rosenfluth... Ein rasend tolles, wahnwitziges Küssen begann, in bacchantisch jauchzender Seligkeit hakten sich die Zähne ins bebende Fleisch, bis das rothe Blut über die weisse Pracht der Körper rieselt... immer bleicher wird der Jüngling, immer bleicher... und da der Morgen ins Gemach blickte, lag vor dem Bilde Aphroditens ein Todter.

Und die Menschen kamen zu dem Todten, die Kleinen, die Nüchterlinge, deren Seele in schwarzen Nächten fiebernden Sehnens nimmer nach der Schönheit gebetet, sie kamen, sahen den Jüngling und schrieben kalt und trocken in ihre Bücher:

Giorgio Barbarelli, genannt Giorgione, geboren zu Castelfranco im Jahre 1477, begab sich zuerst in die Schule des Giovanni Bellini, machte sich aber bald von der Art seines Lehrers los, betonte als Erster das landschaftliche und coloristische Moment in seinen Gemälden, nahm der Malerei den kirchlichen Charakter und gab ihr in seinen sogenannten Novellenbildern einen erzählenden, genreartig-profanen. Wenn wir auch den Inhalt seiner Werke nicht immer verstehen, so wirkt doch der Stimmungsgehalt mächtig auf uns ein. Leider starb er in Folge seines ausschweifenden Lebens schon im Jahre 1511 zu Venedig...

* * *

Auf der Rückseite des einzigen bezeichneten Gemäldes, das wir Giorgione's Hand verdanken, auf dem Madonnenbilde in der Kirche zu Castelfranco steht geschrieben:*)

Liebchen! Cecilia!
Zögerst du? Komm doch!
Sieh', es erharrt dich
Sehnend dein Giorgio.

Das erinnert an die προσκλαυσίθυρα der Alten, und jene wenigen Worte sind, was die Stimmung angeht, gar merkwürdig verwandt mit

*) Cara Cecilia,
Vieni, t'affretta,
Il tuo t'aspetta
Giorgio.

dem hellenisch gefühltesten lateinischen Gedicht, mit der Ode des griechischen Römers, die beginnt: Donec gratus eram tibi...

Cecilia ist Giorgione's Geliebte gewesen, das Modell der Madonna. Jene Cecilia, die er sein Alles genannt, und die ihn elend betrogen, eine jener Frauen, die Satan sendet, um Künstlerseelen zu morden, denn einem Volto di vergine gesellte sich die anima di fango. Einst, da ihm sein Lieb vielleicht zu lange zögerte, mag er jene sehnsüchtigen Verse auf das Bild geschrieben haben; aber wenn ein Künstler nicht entbehren konnte, was man nicht darf vor keuschen Ohren nennen und was sich nicht recht mit jenem lauteren Idealbild vertragen will, das strebende Knaben und sittige Mägdlein im reinen Herzen sich vom Künstler bilden sollen, da findet der todte Künstler immer einen Director, Oberlehrer oder so was Aehnliches, der ihm die beschmutzte sittliche Ehre wieder rein waschen will. So hat man die prachtvoll sinnliche und darum gewiss echt künstlerische Leidenschaft des jungen Goethe für die Pfarrerstochter aus Sesenheim mit Rücksicht auf den Unterricht in der Literaturgeschichte zu einem süsslich faden Schäferspiel herabgewürdigt; den allzu weltlich gesinnten Fra Filippo Lippi hat man zu einem Heiligen heraufläutern wollen, und auch Giorgione ist in einem Pfarrer aus Castelfranco ein Ritter erstanden, der mit Harnisch und Panzer angethan für den Künstler zu Felde zog: jene Verse wurden von frevler Hand nach Giorgione's Tod auf das Bild geschrieben, so behauptet des Malers geistlicher Champion und vergisst nur die Kleinigkeit, dass es sehr gleichgiltig ist, ob Giorgione diese Zeilen mit eigener Hand geschrieben oder nicht; denn bei solchen Dingen kommt es nie so sehr darauf an, ob sie wahr sind, sich wirklich ganz genau so zugetragen haben, wie es überliefert ist, sondern viel wichtiger scheint mir die Frage, ob sie mit der Kunstweise und dem Leben eines Künstlers in Einklang zu bringen sind. Solche Verse und Künstleranekdoten, ich glaube, wir können sie ganz gut als den Extract einer Persönlichkeit auffassen, den man sich aus ihren Werken und ihrem Leben herauscondensirt hat, und zuweilen treffen sie das innerste Wesen einer Kunst besser als eine ästhetische Abhandlung.

Giorgione hat diese Reime nicht verfasst . . . gut, aber warum hat der spätere Schreiber sie dann nicht auf ein Bild Bellini's gedichtet, warum auf keine andere Madonna des Quattrocento? Warum lesen wir auf der Rückseite anderer Gemälde nur Inschriften wie Amore incensus crucis, und warum hat nun der unbekannte Dichter jene weltlichen Zeilen gerade auf jenes Bild geschrieben? Hat also Giorgione die vier Zeilen selbst gedichtet, so bedürfen sie keiner Erklärung, und hat sie ein Anderer verfasst, so kann er sie nur auf das Bild geschrieben haben, von der Ueberzeugung durchdrungen, dass der Geist, den dies Gemälde athmet, mit den Versen nicht im Widerspruch steht. Ist dem in der That so? Wiegt die weiche, goldene Schönheit des Bildes die Seele in lichte Träume, steht man unter dem ersten zwingenden Eindruck, so ist man überhaupt unfähig, seine Empfindung zu untersuchen und zu analysiren, und jene Beneidenswerthen, die vor einem Kunst-

werk sofort mit einem Urtheil und einer Kritik bei der Hand sind, deren Verstand nicht für Augenblicke wenigstens unter der streichelnden Hand der Schönheit in wonnigen Schlummer sinkt, Künstler sind sie nicht. Je grösser die Kunst, desto weniger kann man sich Rechenschaft über sie geben, und es dauert lange, sehr lange, bis wir es vermögen, nüchtern und kalt über die Madonna von Castelfranco zu urtheilen. Und dann finden wir: der Schreiber jener vier Zeilen hat ein feines Kunstgefühl besessen, jene frohen, küsseschmachtenden Reime passen zu diesem Bilde, eine neue Kunst schlägt ihr lichtes Glanzauge auf. Eines jener köstlich verführerischen Uebergangswerke ist dies Bild und, wenn man es sagen dürfte, Abend- und Morgenröthe zugleich. Die übersinnlich transcendentalen Feierklänge jenes grossen Chorals, den wir Quattrocento heissen, in diesem Bilde verbeben sie gleich schmerzlich-bleichen Harfenaccorden, und leise . . . leise mit demselben Klange hebt die neue Kunst an, die bald ein lebenstrunkener, von Tropengluth durchwogter Hymnus auf Erdenschönheit und Sinnenfreude werden sollte. In der Mitte des Bildes thront Madonna, hält den Jesusknaben im Arm, und still und feierlich stehen die Heiligen Liberalis und Franciscus zu Seiten des Thrones. Das ist eine santa conversazione im Style Bellini's, und auch das erhabene Schweigen der Leidenschaft, jene mystische Sehnsucht, jene weisse Lilienstimmung, die aus dem Bilde duftet, sie gehören dem Quattrocento.

Und das Cinquecento? So bedeutet dies Bild zuerst die Geburt der modernen Landschaft. Für Bellini noch war bis zu Giorgione's Auftreten die Landschaft nur ein Hintergrund für den Vorgang des Bildes. Man kann beide leicht von einander lösen, bei Giorgione ist das anders. Personen und Landschaft sind aus derselben Stimmung herausgeboren, durch ein geheimes Gesetz unlösbar aneinander gekettet, zu einer wundervollen, vorher nie gekannten Einheit mit einander verschmolzen. Wie bei Tizian und Böcklin ist es, und wie diese hat er auch niemals ein Stück Landschaft einfach abgemalt, hat auch niemals nach der classicistischen Methode die Natur als schönstylisirte Coulisse behandelt, sondern das Grosse, das Wesentliche, die ewigen Züge einer Gegend, die hat er herausgefühlt und festgehalten, befreit von allem Zufälligen und menschlich Kleinlichen. Handlung, Landschaft und Staffage, sie mussten ihm zu einem Stimmungsaccord zusammenklingen. So schimmert auf dem Bilde zu Castelfranco in blauer Ferne ein lichter Griechentempel; das hat in Venedig kein Quattrocentist gewagt: — ein heidnisches Gotteshaus auf einem Madonnenbilde! Dem venetianischen Künstler des Quattrocento war die Kunst sinnlicher Ausdruck einer übersinnlichen Idee, und mit der Idee Christenthum ist die Idee Griechenthum für ewig unvereinbar. Darum hätte er den Tempel nicht malen dürfen. Einzelne antike Zierglieder, die an und für sich noch keine Idee aussprechen, waren dem Quattrocento allerdings nicht fremd, und selbst antike Gebäude wurden gemalt, wenn die Handlung, der sie als Hintergrund dienten, im Alterthum sich zugetragen, aber einen Heidentempel auf einem Madonnenbilde hat Venedig vorher nie geschaut. Giorgione,

dessen Kunst in den Sinnen wurzelte, hielt sich an die Form des Tempels, die klare Harmonie seiner Linien, an jene grandiose Ruhe, in der alle Leidenschaft besiegt erscheint. Darum passte ihm die stille Feierlichkeit der Formen zu dem erhabenen Frieden des Madonnenbildes. Die Idee eines Tempels kümmerte ihn nicht mehr, er fühlte nicht als Christ, sondern als Künstler. Auf dem Bilde der Galleria Giovanelli wieder, wo alles Fieber und Leidenschaft athmet, grelle Blitze aus wolkiger Nacht brennen, hier hätte der ruhige Griechentempel sich nicht gut ausgenommen. Hier musste Kämpfendes, Zerrissenes, Bewegtes seinen Platz finden. Hier ragen steile Thürme mit dräuenden Zinnen, Häuser mit hohen Kaminen, weissen Schaum schlägt das Wasser, aus tiefrissigen Felsen wachsen Bäume, deren Häupter der Sturm aneinanderpeischt, und die Antike ist nicht durch eines Tempels erhabenen Frieden vertreten, sondern zwei abgebrochene Säulenstümpfe ruhen auf verwittertem Gestein. Giorgione betrachtete die Natur nicht mehr als blosse Staffagen, sondern liebte sie um ihrer selbst willen mit heisser Inbrunst, studirte mit nimmer rastendem Eifer ihre Formen und Linien, lauschte dem wechselndem Spiele ihrer Farben, und so musste er denn nothwendig zu einem lyrischen, echt modernen Naturempfinden geleitet werden, woraus sich dann seine Licht- und Luftmalerei und die stärkere Betonung der Wahrheit in der Farbe von selbst ergab. Und dies moderne Empfinden, die Liebe zu den Dingen an sich, zu ihren Linien und Farben, die überträgt Giorgione folgerichtig auch auf seine Darstellung des Weibes. Die Madonna von Castelfranco zeigt den Frauentypus des Bellini, d. h. den venetianischen. Das ovale, süsse Antlitz mit den leicht gekräuselten, zarten Purpurlippen, die schmale, gerade Nase und jene tiefe, flaumige Furche, die sich von der Nase zum Mund gräbt, die melancholischen, runden Augensterne, die so seltsam aus der Mandelform des Auges herausschimmern, die hohe, blanke Stirn, geküsst vom schweren, kastanienbraunen Haar, das Alles sehen wir auf den Gemälden Bellini's auch, und doch, welch Unterschied zwischen der Madonna Bellini's und der Giorgione's! Bellini, seine Schüler und auch Carpaccio, sie wollten die Lehre des Christenthums sinnlich wiedergeben durch Farben und Linien. Bellini's Madonnen, die so schmerzvoll resignirt in Traumesferne ein künftig Weh erschauen, sie lehren, dass wir uns demüthig dem höchsten Willen beugen sollen, und Carpaccio's Madonnen mit dem fragenden Vorwurf im Blicke, der so seltsam nach innen gewandt ist, sie mahnen zur Einkehr in uns selbst, als Mensch gewordene Gebote der Milde empfinden wir sie. Zwischen Giorgione's Madonna und dem Christenthum eine Beziehung herauszufinden, die nicht gequält wirkte, das dürfte schwerer sein. Die Primitiven haben die unindividuelle Schönheit auf den goldenen Himmelsthron gehoben, Bellini setzte die Venetianerin des Quattrocento darauf und wandelte sie zur Weltenkönigin, und Giorgione stellte den Thron mit der Venetianerin auf die Erde. Das ist der dritte grosse Schritt in der Entwicklung der venetianischen Frauen-

malerei. Was die Augen dieser Madonna künden, ist nicht mehr das tiefe, übersinnliche Weh Bellini's und Carpaccio's, sondern irdische Schwermuth, und zwar die zarteste und innigste, die vielleicht je gemalt worden. Nicht den christlichen Himmel empfinden wir vor diesem Bilde, meilenfern liegt uns der Gedanke an Maria, aber mit bebender Andacht fühlen wir, und nur einzig und allein von allen Bildwerken der venetianischen Schule vor diesem, was der Grösste der Grossen das »Ewig-Weibliche« genannt. Nicht das Christenthum spricht zu uns, nicht Madonna, sondern das Weib, bei wundervollster individueller Gestaltung zur erhabensten Höhe des Typischen gehoben. Iphigenie sagt kein Wort, das nicht diese Madonna auch sprechen dürfte, und selbst Elektra oder Cordelia können wir zu diesem Antlitz träumen, und keine ihrer Handlungen würde ihm widerstreiten, weil eben Giorgione in dieser Frauengestalt keine Madonna mehr geschaffen hat wie die früheren, sondern das Weib als solches. Den späteren Venetianern ist es nicht wieder geglückt. Höchste Geistigkeit mit sinnlichster Schönheit zu verbinden, das war nur Giorgione vergönnt und selbst ihm nur in diesem Bilde. Das Zarte, Knospenhafte in der Bildung des Körpers gehört noch dem Quattrocento, aber die Art, in welcher jene Madonna gemalt ist, die weist in's Cinquecento. Jener goldene Glanz der Wangen, das Grübchen im Kinn, der freie, weite Hals und nicht zuletzt die Busenform, die sich klar und deutlich unter dem rothen Kleide zeichnet, all diese Nuancen sind gemalt aus einem Geist heraus, der nicht mehr der Bellini's ist, aus heiss verlangender Liebe, nicht zum Christenthum, nicht zur Madonna, sondern zu Cecilia, die kommen soll und sich beeilen, weil ihr Giorgio sehnsüchtig sie erharrt. . . .

* * *

Steht Giorgione in diesem Bilde wenigstens durch die Wahl des Stoffes noch auf dem Boden des Christenthums, so verlässt er diesen vollständig in den anderen Bildwerken, die für uns in Betracht kommen. Da ist zunächst das Gemälde im Pal. Giovanelli zu Venedig.*) Hier beengten ihn nicht mehr die religiösen Schranken; von keinem Wunsche eines Bestellers abhängig, konnte er sich bringen, sein stürmisch loderndes Künstlernaturell, hier durfte es sich vollständig ausleben. Die Landschaft zeugt von seinem Hang für alles Wilde, Grausende und Tosende, für Alles, was Kraft, überschäumende, elementare Kraft verkündet, und in der nackten, jungen Frau, die mit einem Kinde an der Brust im Vordergrunde hockt, hier kommt jener Giorgione zur Geltung, »che si dilettava continuamente de le cose d'amore«. Wieder schauen wir Cecilia, aber welche Wandlung ist vorgegangen! Zigeunerhaft flattern sturmzerwehte Haare um volle Wangen, keine milde Schwermuth trauert im Auge, da ist kein Zug von der Madonna aus Castelfranco

*) Auf die verschiedenen Deutungen des Bildes an dieser Stelle einzugehen, halte ich für überflüssig.

nichts von der keuschen, körperlosen Frau, die das Quattrocento gemalt; das ist ein Weib mit erwachten Sinnen, und jede Fiber, jede Ader an diesem weichen, hell schimmernden Frauenleibe, Alles bis auf die Finger, die nervös sich leise biegen, Alles ist Sehnen nach Liebe, Umarmungen und brennenden Küssen.

Von diesem Werke ist nur ein Schritt zur Venus in Dresden. Dies Bild bedeutet Giorgione's Umwerthung aller Werthe. Seinen Antichrist heisse ich sie; denn die Darstellung der nackten heidnischen Liebesgöttin, was bedeutet sie Anderes als eine Abkehr vom körperleugnenden Christenthum, was Anderes, wenn nicht eine Ueberwindung des Kreuzes?! Blicken wir zurück auf den Riesenweg, den die Kunst gegangen, seit in Delphis Heiligthum die duftenden Feuer verglommen und der letzte Wagen über's weisse Blachfeld von Olympia gesaust. Das Christenthum war zur Herrschaft gekommen, und wie jede Geistesströmung, wie alle Kunst doch nur Reaction gegen eine vorhergangene ist, dies Gesetz, das man im Kleinsten, in den Richtungen von heute auf morgen ebenso gut beobachten kann wie im Grössten, dies Gesetz bewährt auch hier seine Geltung. Griechenthum hiess, mit beiden Füssen fest auf der wohlgerundeten Erde stehen, ein Jasagen war es, ein heiliges, jauchzendes Jasagen zum irdischen Dasein, dass man des Lebens Werth erfand, ein Jasagen war es zu aller Körperschönheit, ein jubelnd Jasagen zu allen Trieben und Leidenschaften, in denen man stimulantia des Lebens erkannte. Hier musste das Christenthum Reaction werden; das Leben ward zum trüben, nebelumschleierten Jammerthal, und die Sonne, die dann und wann die graue Oede durchflimmerte, hiess die Hoffnung auf ein Dasein nach dem Tode; Achilles mag lieber ein Bettler auf Erden als ein König im Hades sein. So fassten die Alten das Leben diesseits und jenseits auf. Der menschliche Körper, dessen Schönheit das nimmerrastende Studium antiker Kunst gebildet, das Christenthum hat ihn geleugnet. Er war ihm das Gefäss von Schmutz und Schlamm, und insbesondere däuchte ihm der Frauenkörper eine Verlockung des bösen Feindes. Den schönen Körper hat das Christenthum von je mit seinem tödtlichsten Hasse verfolgt, und es ist kein Zufall, dass man ihn gerade zu jener Zeit wieder ehren lernte, ihn um seiner selbst willen dargestellt hat, da ein Pietro Bembo sein Brevier nicht las, um sich nicht sein Latein zu verderben, und Veronica Franco, die Hetäre, einem Cardinal ihre Gedichte widmen durfte. Die sinnlichen Triebe, die Leidenschaften des Körpers, der Geschlechtsrausch, der erhabenste, der heiligste Rausch, der Anfang aller Dinge, der Anfang und das Ende aller Kunst, die Zeugung, das gewaltigste aller Mysterien, ein Gegenstand der Anbetung bei den Hellenen . . ., das Christenthum, dem nach der Schöpfungslegende das Weib die Ursache aller Schuld dünkte, es hat sie schmutzig und gemein geheissen, in den Koth gezerrt und die lichteste, natürlichste und reinste aller Begierden, rundweg hat es sie geleugnet! Die Göttin der verlangenden Sinne, Astarte, Aphrodite, Venus, sie ward zur Hexe, zur schönen Teufelinne, und Ritter Tannhäuser, der sich vom süssen Zauber

ihres Leibes umstricken liess, bis Rom musste er büssend pilgern, und nur durch ein Wunder ward ihm Erlösung von solch schwerer Schuld. Dies Alles muss man erwägen, dies Alles, will man die Grossthat richtig würdigen, die Giorgione vollbrachte, wenn er die Göttin des sinnlichen Verlangens gemalt. Das Mittelalter ist zu Ende, der Leib ist aus der Acht befreit, eine neue Zeit bricht an, das bedeutet uns dies Bild!

Gewiss, schon vor Giorgione hat Botticelli die Venus gemalt, aber Botticelli zeigt uns antike Gestalten mit christlicher Seele, seine Venus ist Madonna, die ihre bergende Hülle abgestreift, heilig und fromm blicken ihre Augen, und die Zaubermacht des Frauenkörpers, Botticelli hat sie nie empfunden. Streng und keusch floss sein Leben dahin, Kunst war ihm, dem Anhänger des durch und durch unkünstlerischen Savonarola, der Ausdruck des Glaubens, und schliesslich malte er kein Bild mehr, aus Furcht, er könnte eine Sünde damit begehen. Und dieser christlichste aller Künstler hätte dem Christenthum einen Fehdehandschuh hinwerfen wollen? Nimmermehr!

Wie anders lautet das Wenige, das wir vom Leben des Giorgione wissen. Sein Künstlerthum und seine sonnige Liebenswürdigkeit zogen eine Menge von Freunden in sein Haus, und mit diesen gestaltete er sich das Leben zu einem ausgelassenen Feste, spielte die Laute, sang Lieder und machte bei allen Schönen Venedigs den Galantuomo. Darf man von dem äusseren Leben eines Künstlers auf das Innere einen Schluss ziehen, so sind gewiss hier eher die Vorbedingungen erfüllt für eine hellenische Kunst. Malte dieser Künstler eine Venus, so konnte sie, oder besser noch, sie musste zur Göttin werden, nicht der körperlosen christlichen Liebe, sondern der selbstverständlichen, reinen Sinnlichkeit, der antiken Sinnlichkeit. Und als solche erblicken wir diesmal Cecilia. In nackter, heiliger Griechenschöne träumt sie auf ihrem Ruhebett. Schlaf hat die tiefen Augen geschlossen, auf dem weissen, zarten Flaumenkissen des rechten Armes ruht das göttliche Haupt: ein Bild süss wollüstigen Müdeseins, nach lechzenden Küssen und fieberndem Sinnentaumel. Das ist die vierte grosse Etappe in der Entwicklung der venetianischen Frauenmalerei. Die Venetianerin, die schlanke Venetianerin des Quattrocento, sie thront als Madonna, nicht mehr im Himmel und auch nicht auf Erden, sondern der Künstler hat sein Lieb gemalt um ihrer eigenen Frauenschönheit willen und ihr den Namen einer Heidengöttin gegeben. Die Venus Giorgiones ist das erste in der Reihe jener zahllosen Einzelbilder der Venetianerin, die uns das Cinquecento bescheert. Aber kein zweites Bild ist mit solch trunkenen Sinnen, mit solch bebender Leidenschaft mehr gemalt worden; lohflackernde Gluth hat dem Künstler die Hand geführt, da er diesen herrlichen Frauenkörper gemalt. Wie oft mag er die Palette weggeschleudert und selige Küsse auf sein nacktes, zuckendes Lieb gepresst haben. Man fühlt, dass der weiche Athem dieser Frau den Maler zittern gemacht, und das ist es, was zwischen der Frauenauffassung Giorgione's und der Tizian's eine steile Scheidewand erbaut. Ein Aesthetiker würde sagen, Tizian's Auffassung ist »gesünder«. Beide

empfinden sie hellenisch vor der Frauenschöne, aber Tizian wie ein athenischer Zeitgenosse des Phidias, und Giorgone wie ein Hellenist aus Alexandria. Der Künstler Tizian berauschte sich am hellen Glanze des Frauenkörpers, der Mensch in ihm blieb kühl und kalt. Sein Modell war ihm eben nur Modell, und Giorgone . . . hat es umarmt.

Nach der Venus hat Giorgone kein Bild mehr gemalt, kaum dreiunddreissig Jahre war er, als sie ihn bestatteten, und man wusste sehr wohl, was man in dem Todten zu Grabe trug, wie viel Jugend, wie viel Sonne, und man hat ihn doch schnell vergessen. Den verwaisten Herrscherthron der venetianischen Kunst bestieg ein Gewaltiger, dem es beschieden war, drei Menschenalter zu leben, vor dem sich die Grossen der Erde bückten und dem der Herrscher zweier Welten den Pinsel aufhob, da er seiner Hand einmal entglitten . . . und Andere kamen, viele Andere noch, denen ein langes Leben viele Meisterwerke gönnte . . . wer wollte da noch des armen, süssen Farbenpoeten denken, den die Liebe so jung gemordet? . . . Wer erinnert sich der Knospen, die kalter Reif im Frühling getödtet, wenn die voll erblühten Rosen des Sommers schimmern und duften? . . . Manche vielleicht, und die werden verstehen, wie mir's erging. Ich träumte in Venedigs Accademia vor Tizian's Assunta, jenem Bilde reifster Sommerschöne, vor jener brennenden Farbenorgie, und siehe, das Bild versank, und in der stillen, weissen Kirche Castelfranco's stand ich wieder. Durch die Scheiben sah der Abend und wob um das süsse, sündige Mädchenhaupt Cecilia's einen goldenflimmernden Heiligenschein, und dessen musst' ich denken, der irdische Frauenschönheit wieder entdeckt hatte und in seiner Jugend Maienblüthe darob gestorben, und mir war, als sollt' ich weinen.

Venedig. EMIL SCHÄFFER.

KRITIK.

BURGTHEATER. Seit einem halben Jahrhundert ringt das Hebbelsche Trauerspiel »Judith« vergeblich nach dauerndem Bühnenleben. Meisterhaft dramatisch greifen die Nebenfiguren ein, voll Leben sind die Volks- und Kriegerscenen, aber gänzlich abhängig von der Darstellung bleiben die beiden führenden Gestalten. Mit überreichlichem geistigen Gepäck versehen, das schon auf ebenem dramatischen Wege schwer fortzubewegen wäre, haben ihre Interpreten den steilsten Weg zum Sinn einer Dichtung zu überwinden. Dem Fräulein Adele Sandrock wird es zu verdanken sein, wenn sich das Stück von nun an einen festen Platz im Repertoire erobern wird. Sie ist im Verständniss des Werkes weit vorgedrungen und hat die Details, von welchen jedes einzelne ein eigenes Problemleben führt, mit kräftigem Geiste streng der Gesammtidee untergeordnet. Sie liess sich keinen Moment vom Hauptweg abziehen; wie die Heldin die That, hatte sie als Darstellerin zugleich das Ziel der Gesammtdichtung vor Augen. Sie war die Frau, die sich selbst zum Räthsel geworden, weil Alles, was sie umgibt, sich — scheinbar ohne Grund — scheu vor ihr zurückzieht, in deren Handlungen Niemand einzugreifen wagt, die das Bewusstsein ihres eigenen Lebens verliert und, ohne Einzelinteresse, in das Allgemeine taucht. Entweibt am Körper, den ihr Gatte nicht zu berühren wagte, entweibt am Geiste, der den Frauengeschmack am Alltäglichen verliert. Unbewusst wird sie von einer unbekannten Macht zu einer That für die Allgemeinheit erzogen. Holofernes ist der philosophische Geist, der ohne Rücksicht auf die Individuen durch die Welten wandelt. Er soll vernichtet werden. Alle Männer sind von ihm angekränkelt und daher zur That ungeeignet. Das Weib, als reines Naturwesen, wird gegen ihn aufgeboten. Wie Fräulein Sandrock-Judith für die allgemeine That immer kräftiger, als Einzelgeschöpf immer schwächer wird und in dieser scheinbaren Erschöpfung im dritten Act auf dem Boden kauert, — übermenschliche Kraft und untermenschliche Schwäche hat man kaum jemals so gepaart gesehen. Wie soll aus dieser Zweigestalt eine einheitliche That hervorgehen können? Wir sehen, wie sie, einer visionären Eingebung folgend, die menschliche Judith erbarmungslos von sich schleudert, wie Kraft ohne weiblichen Einschlag vor uns ersteht. Wir sehen förmlich, wie sie, weder Weib noch Mann, nur als menschlicher Gattungsbegriff überhaupt, die weibliche Maske vornimmt, um damit vor Holo-

fernes zu erscheinen. Die Theilung der menschlichen Geschöpfe soll aufhören. Eine neue Species von Lebewesen soll auf dem Plan erscheinen. In sich hat Judith das Weibliche ausgetilgt, jetzt soll in Holofernes das männliche Princip verlöscht werden. Aber sie trifft in Holofernes nicht, wie sie vermuthet, die Ausartung des Männlichen, sondern gerade das an, wozu sie sich mit unsäglichen Mühen selbst hinaufgeschleppt, das Allgemeine. Das Allgemeine steht dem Allgemeinen gegenüber. Sie als das künstlich Allgemeine kann dem ursprünglichen des Holofernes nicht Stand halten. Den schaurigen Klang, wie seine echte mit ihrer künstlichen Allgewalt zusammenprallt, gibt Fräulein Sandrock in der Betonung des Wortes »Ungeheuer!« wieder: ein gellender Schrei Judith's, der wie aus Jahrtausenden herüber- und in alle Zukunft hineinklingt. Ein ewiger Laut der Menschheit entringt sich ihrer Brust. Judith's Sinn hat sich mit dem des Holofernes unlösbar vermischt. Sie tödtet ihn, aber er lebt in ihr fort: die Menschheit bleibt mit der Brutalität der Natur geschwängert. — Dass Herrn Mitterwurzer der Holofernes nicht gelingen konnte, war vorauszusehen. Er bleibt ein vorzüglicher Schauspieler, so lange Vergangenheits- und Gegenwartsmenschen in Frage kommen. Er versagt, wo Ewiges und Zukünftiges in das Individuum hineinblitzt. Er ist kein Holofernes, ebenso wie er kein Almers in »Klein-Eyolf« war, wie er nie ein Rosmer oder Vockerath sein wird. Ausgezeichneten Styl hielt Herr Lewinsky als Daniel.

F. Schik.

RAIMUND-THEATER. »Die Höllenbrücke«, Schwank in drei Acten von Wolff und Jaffé.

Diese harmlose Satire soll nicht mit gar zu strengem Mass gemessen werden. Sie hat allein nicht Schuld an ihrer zahmen Unbeträchtlichkeit. Sie schliesst sich eng an eine Tradition, sie lehnt sich an bewährte Muster. Ein ganzes, oft gesehenes Genre trifft der Vorwurf, den ich dem Stücke machen möchte, das Genre jener Possen nämlich, die nur die Thorheiten, die Niemand thut, die Keinem etwas thun und deren Zeigen so die Masse nicht verletzt, aus Gründen des Erfolgs zur Scheibe ihres Witzes nehmen. Etwas Kleinliches, Unedles wird dadurch in die Satire getragen, das ihre stolze Würde zerstört. Ein Zug ins Grosse muss ihr eigen sein, die wirklichen, die drohenden Schwächen der Zeit muss sie enthüllen, dann erst erfüllt sie siegreich ihre Sendung. Man denke an die Wucht des Aristophanes, an die lachende Gewaltthätigkeit des Nicolaus Gogol. Die gutmüthige Verhöhnung argloser Alpenfexerei (wie sie Jaffé und Wolff in diesem Stück versuchen) hat mit würdiger Kunst gewiss nichts zu thun. Satire, will sie dieses Namens werth sein, muss nebst blutiger Schärfe vor Allem Weite besitzen.

R. St.

THEATER AN DER WIEN. »Der Schmetterling«, Operette von B. Buchbinder und A. M. Willner. Musik von C. Weinberger.

Nach Entlassung des Herrn Girardi, gemischtem Repertoire und einer misslungenen Abschweifung zur sogenannten ungarischen Oper

versucht es die Direction jetzt mit Frau Kopacsi und einer Operette des in den besten Gesellschaftskreisen accreditirten Herrn Carl Weinberger. Es war ein Familienabend. Das gut erzogene Publicum der Première belachte die ältesten Wort- und Situationswitze und liess sich mehrere beliebte Musiknummern wiederholen. Herr Weinberger wirkte imponirend und zwang Freund und Feind zur rückhaltlosen Bewunderung seiner Kühnheit im Zusammenstellen bekannter Motive. Eine Serenade im zweiten Acte blieb ohne Applaus. Sie ist aber auch origineller als sämmtliche anderen Nummern. Im Allgemeinen möchte man den Componisten mit dem Titelhelden seines Werkes vergleichen; gleich einem »Schmetterling« flattert er von bestbekannter zu mancher mehr im Verborgenen blühenden Operettenblume, bringt sich aber immer den süssesten Blüthenstaub mit, zum Unterschiede von seinem Collegen Herrn v. Taund, dem sogar zum musikalischen Entdeckungsreisenden für eigenen Bedarf der Geschmack fehlt. Der Frau Kopacsi versagte mehrmals die angegriffene Stimme; vielleicht aus bescheidenem Erstaunen über die Menge der ihrer Kunst gewidmeten Kränze und Blumengewinde.

H. K—r.

Russische Novellen. Deutsch von Alexander Brauner. Bei Hermann Ziegler, Leipzig 1896.

In dieser Sammlung steht eine wundervolle Skizze. Ihr Autor heisst Fjodor Szologub, ihr Titel »Schatten«. Wie sie aus kleinen Anlässen mälig und leise bei Mutter und Sohn die düstere Gewalt des Wahnsinns hervorbrechen lässt — das ist ein Wunder an Delicatesse und Psychologie. Dem Knaben fiel das Probeheft einer neuen Zeitschrift in die Hände, in dem er Muster seltsamer Schattenbilder fand. Bei seinen abendlichen Arbeiten, wenn die Lampe angezündet ward, versuchte er es nun, die Proben an die Wand zu zaubern. Es gelang ihm nicht gleich. Er musste viel darüber denken, sich intensiv damit beschäftigen, eh' er es konnte. Aber als er's dann endlich vermochte, genügten ihm die alten Bilder nicht, ersann er immer neue. Die Arbeiten vernachlässigte er, in der Schule gab er nicht Acht: er dachte an seine Schatten. Im drohenden Schwarz der nächtlichen Wolken, im raschen Schatten vorüberhuschender Wagen erkannte er Leben, Bewegung, Menschen und Thiere. Wohin er ging, erblickte er die Schatten. Sie umgaben, sie verfolgten ihn — immer wilder, immer riesenhafter, immer zahlreicher. In der Nacht schreit er gellend plötzlich auf, wenn sie ihn gar zu stürmisch bedrängen, und schliesslich weiss er sich ihrer auch am Tag nicht zu erwehren: er ist dem Dunkel rettungslos verfallen. Doch auch die Mutter, diese zarte, zärtliche, blasse Frau, erleidet das nämliche Schicksal. Als ihr des Sohnes Leidenschaft zu stark geworden, warf sie gemeinsam mit ihm beim bleichen Licht der Lampe Figuren auf die Wand. Tiefbesorgt, wollte sie dem Spiel das Anziehende nehmen, indem sie officiell gestattete, was er früher nur heimlich that. Allein, nun kann sie selbst dem suggestiven Zwang der Schatten sich nicht mehr entziehen. Des Abends, wenn sie allein ist, entzündet sie die Kerze und wieder-

holt das Spiel. Auch ihr drängen die schwarzen Gestalten sich überall auf, auch sie umzingeln und belagern sie, bis sich dann auch um ihre Stirn die düstere Nacht des Irrsinns breitet. — — Vor diesem grandiosen Könner treten die anderen, von Alex. Brauner sehr sorgsam übersetzten Autoren weit zurück. Selbst Anton Tschechow's grosse Kunst leuchtet daneben nur in abgeblassten Farben. Diese »Schatten« verdunkeln . . .

Ethel.

Wiener Rundschau.

1. DECEMBER, 1896.

ALLADINE UND PALOMIDES.

Ein kleines Drama für Marionetten von MAURICE MAETERLINCK.

Autorisirte Uebersetzung von MARIE LANG.

II. ACT.

I. Scene.

Alladine, die Stirne an eines der Fenster gelehnt, die auf den Park gehen.

Ablamore tritt auf.

Ablamore.

Alladine . . .

Alladine (sich jäh umwendend).

Was wünscht Ihr?

Ablamore.

O! du bist blass . . . Bist du leidend?

Alladine.

Nein.

Ablamore.

Was geht im Parke vor? Du schautest auf die Reihen der Springbrunnen, die sich vor deinen Fenstern ausbreiten? Sie sind wunderbar und unermüdlich. Sie haben sich bei dem Tode meiner Töchter nacheinander erhoben . . . Nachts höre ich sie singen im Garten . . . Sie gemahnen mich der Wesen,

die sie vorstellen, und ich vermag ihre Stimmen zu unterscheiden . . .

Alladine.

Ich weiss es . . .

Ablamore.

Verzeiht, ich wiederhole zuweilen ein und dasselbe, mein Gedächtniss ist nicht mehr so treu . . . Es ist nicht das Alter; ich bin noch kein Greis, dem Himmel sei Dank, doch Könige haben tausend Sorgen. Palomides hat mir seine Erlebnisse erzählt . . .

Alladine.

Ah!

Ablamore.

Er hat nicht das gethan, was er thun sollte; die jungen Leute haben keine Willenskraft mehr. — Ich wundere mich über ihn. Unter Tausenden hatte ich ihn für meine Tochter gewählt. Sie bedurfte einer ebenso tiefen Seele wie die ihre. — Er hat nichts gethan, was nicht entschuldbar wäre, aber ich hatte mehr erhofft . . . Was denkst du von ihm?

Alladine.

Von wem?

Ablamore.

Von Palomides.

Alladine.

Ich habe ihn nur einen Abend gesehen . . .

Ablamore.

Ich wundere mich über ihn. — Alles ist ihm bisher gelungen. Was er begann, vollendete er, ohne etwas zu sagen. Mühelos entrann er der Gefahr, während Andere keine Thüre öffnen können, ohne den Tod dahinter zu finden. — Er war einer von denen, die die Ereignisse auf den Knien zu erwarten scheinen. Aber seit einiger Zeit ist irgend etwas gebrochen. Man könnte glauben, er habe nicht mehr denselben Stern, und jeder Schritt, den er thut, entferne ihn von sich selbst. — Ich weiss nicht, was es ist. — Er scheint nichts davon zu sehen, aber Fremde können es bemerken . . . Doch sprechen wir von etwas Anderem; da bricht die Nacht herein, längs der Mauern

sehe ich sie aufsteigen. Willst du, dass wir zusammen bis zum Wäldchen von Astolat gehen wie die andern Abende?

Alladine.

Ich gehe heute Abend nicht aus.

Ablamore.

Wir werden hier bleiben, weil du es vorziehst. Doch die Nacht ist mild und der Abend so schön. (Alladine schaudert, ohne dass er es bemerkt.) Ich habe Blumen längs der Hecken pflanzen lassen, und ich möchte sie dir zeigen . . .

Alladine.

Nein, diesen Abend nicht . . . Wenn Ihr es zufrieden seid . . . Ich gehe ja gerne mit Euch dahin . . . Die Luft ist so klar und die Bäume . . . Aber nicht heute Abend . . . (Sie schmiegt sich weinend an die Brust des Greises.) Ich bin ein wenig leidend . . .

Ablamore.

Was ist dir denn? Du wirst fallen . . . Ich werde rufen . . .

Alladine.

Nein, nein . . . Es ist nichts . . . Es ist vorbei . . .

Ablamore.

Setze dich. Warte . . .

(Er eilt zur Thüre im Hintergrund und öffnet beide Flügel. Man sieht Palomides auf einer Bank gegenüber dieser Thüre sitzen. Er hat nicht Zeit gehabt, die Augen abzuwenden. Ablamore blickt ihn scharf an, ohne etwas zu sagen; dann kehrt er in das Zimmer zurück. Palomides erhebt sich und entfernt sich auf dem Gange, indem er seine Schritte möglichst dämpft. Das zahme Lamm geht aus dem Gemache, ohne dass sie es bemerken.)

II. Scene.

Eine Zugbrücke über den Gräben des Palastes; auf den entgegengesetzten Enden der Brücke treten Palomides und Alladine mit dem zahmen Lamm auf. — König Ablamore neigt sich aus einem Thurmfenster.

Palomides.

Ihr geht aus, Alladine? — Ich kehre zurück. Ich komme von der Jagd. — Es hat geregnet.

Alladine.

Ich bin nie über diese Brücke gekommen.

Palomides.

Sie führt in den Wald. Man geht da selten hinüber. Lieber macht man einen grossen Umweg. Ich glaube, man fürchtet sich davor, weil die Gräben an dieser Stelle tiefer sind als anderswo und weil das schwarze Wasser, das von den Bergen herabstürzt, schauerlich zwischen den Mauern sprudelt, ehe es sich ins Meer ergiesst. Es grollt dort immer; aber die Wälle sind so hoch, dass man es kaum wahrnimmt. Es ist das der verödetste Flügel des Schlosses. Aber von dieser Seite hier ist der Wald schöner, älter und grösser als alle Wälder, die Ihr gesehen habt. Er ist voll seltener Bäume und voll wildwachsender Blumen. — Kommt Ihr?

Alladine.

Ich weiss nicht . . . Ich fürchte mich vor dem grollenden Wasser.

Palomides.

Kommt, kommt; es grollt ohne Grund. Seht doch Euer Lamm; es blickt mich an, als wollt' es kommen . . . Komm', komm' . . .

Alladine.

Ruft es nicht . . . Es wird entrinnen . . .

Palomides.

Komm', komm'.

(Das Lamm entrinnt Alladinens Händen und kommt hüpfend zu Palomides, gleitet aber auf der geneigten Fläche der Zugbrücke aus und rollt in den Graben.)

Alladine.

Was hat es gethan? — Wo ist es?

Palomides.

Es ist ausgeglitten! Es zappelt mitten im Wirbel. Blickt es nicht an. Da ist keine Hilfe.

Alladine.

Werdet Ihr's retten?

Palomides.

Es retten? Aber seht doch, schon ist es im Trichter. Noch einen Augenblick, und es verschwindet unter den Gewölben, und Gott selbst wird es nie wiedersehen . . .

Alladine.

Hinweg! Hinweg!

Palomides.

Was habt Ihr?

Alladine.

Hinweg! — Ich will Euch nicht mehr sehen! . . .

(Ablamore tritt eilig auf, ergreift Alladine und zieht sie heftig mit sich fort, ohne etwas zu sagen.)

III. Scene.

Ein Gemach im Palaste.

Ablamore und Alladine.

Ablamore.

Du siehst es, Alladine, meine Hände zittern nicht, mein Herz schlägt wie das eines schlafenden Kindes, und niemals hat Zorn meine Stimme erregt. Ich zürne Palomides nicht, wenn auch Alles, was er thut, unentschuldbar erscheinen kann. Und du, Aladine, wer könnte dir zürnen? Du folgst Gesetzen, die du nicht kennst, und du konntest nicht anders handeln. Ich will mit dir nicht über das sprechen, was sich vor einigen Tagen längs der Gräben des Palastes zugetragen, noch über all das, was mir den unerwarteten Tod des Lammes hätte enthüllen können, wenn ich den Wahrzeichen einen Augenblick lang Glauben schenken wollte. Aber gestern Abend habe ich den Kuss überrascht, den ihr euch unter Astolainens Fenster gegeben habt. In diesem Augenblicke war ich mit ihr in ihrem Zimmer. Sie hat eine Seele, die sich so sehr scheut, durch eine

Thräne oder eine blosse Bewegung der Augenlider das Glück Aller, die sie umgeben, zu trüben, dass ich niemals erfahren werde, ob sie gleich mir diesen unseligen Kuss gesehen hat. Aber ich weiss, was sie leiden konnte. Ich werde dich nichts fragen, was du mir nicht zu bekennen vermagst, doch ich möchte wissen, ob du irgend einen geheimen Plan hattest, als du Palomides unter dem Fenster küsstest, an welchem ihr uns sehen musstet. Antworte mir ohne Furcht, du weisst im Voraus, dass ich Alles verzeihe.

Alladine.

Ich habe ihn nicht geküsst.

Ablamore.

Wie? Du hast Palomides nicht geküsst, und Palomides hat dich nicht geküsst?

Alladine.

Nein.

Ablamore.

Ah! . . . Höre: ich war gekommen, um dir Alles zu verzeihen . . . Ich glaubte, dass du gehandelt hattest, wie wir fast Alle handeln, ohne dass etwas von unserer Seele daran theilnimmt . . Aber jetzt will ich Alles wissen, was vorgefallen ist . . Du liebst Palomides, und du hast ihn vor meinen Augen geküsst.

Aladine.

Nein.

Ablamore.

Geh' nicht fort. Ich bin nur ein Greis. Entfliehe nicht . . .

Alladine.

Ich entfliehe nicht.

Ablamore.

Ah! Ah! Du fliehst nicht, weil du meine alten Hände für harmlos hältst! . . Aber sie haben noch die Kraft, ein Geheimniss Allen zum Trotz zu entreissen (er ergreift ihre Arme) und sie könnten gegen Alle kämpfen, die du bevorzugst . . . (Er kehrt ihr die Arme auf den Nacken.) Ah! Du sprichst nicht! . . . Der Augen-

blick wird noch kommen, wo die ganze Seele wie ein klares Wasser hervorsprudeln wird, von dem Schmerze . . .

Alladine.

Nein, nein!

Ablamore.

Abermals . . . Wir sind nicht am Ende, der Weg ist sehr weit — und die nackte Wahrheit verbirgt sich zwischen den Felsen . . . Wird sie kommen? . . . Ich sehe schon ihre Zeichen in deinen Augen, und ihr frischer Athem badet mein Gesicht . . . Ah! . . . Alladine! Alladine! (Er lässt sie plötzlich los.) Ich habe deine Gebeine wimmern hören wie kleine Kinder . . . Ich habe dir doch nicht wehe gethan? . . . Bleib nicht so auf den Knien vor mir . . . Ich werfe mich vor dir auf die Knie. (Er thut, wie er es sagt.) Ich bin ein Unglücklicher . . . Du musst Erbarmen mit mir haben . . . Nicht für mich allein bitte ich . . . Ich habe nur eine arme Tochter . . . Alle anderen sind todt . . . Ich hatte sieben um mich her . . . Sie waren schön und reich an Glück, und ich sah sie nicht wieder . . . Die letzte, die mir blieb, war nahe daran, ebenfalls zu sterben . . . Sie liebte das Leben nicht . . . Aber eines Tages hatte sie eine Begegnung, welche sie nicht mehr erwartete, und ich sah, dass sie den Wunsch zu sterben verloren . . . Ich verlange nichts Unmögliches . . .

(Alladine weint und antwortet nicht.)

IV. Scene.

Astolainens Gemach.

Astolaine und Palomides.

Palomides.

Astolaine, als ich durch einen Zufall Euch begegnete, es sind wenige Monate her, schien es mir, als fände ich endlich, was ich seit langen Jahren gesucht hatte . . . Ehe ich Euch kannte, wusste ich nicht, was mitleidsvolle Güte und vollkommene Einfalt einer erhabeneren Seele allzeit sein kann. Ich ward so tief davon erschüttert, dass ich wähnte, ich begegnete

zum erstenmale einem menschlichen Wesen. Mir war, als hätte ich bis dahin in einer verschlossenen Kammer gelebt, die Ihr geöffnet habt; und ich wusste mit einemmale, was die Seele der anderen Menschen sein muss, und was die meine hätte werden können ... Seitdem lernte ich Euch noch besser kennen. Ich sah Euch handeln, und dann belehrten mich auch Andere über Euer ganzes Wesen.

Es gab Abende, an denen ich Euch schweigend verliess und ging, um in einem Winkel des Palastes vor Bewunderung zu weinen, weil Ihr unschuldsvoll die Augen aufgeschlagen, eine kleine unbewusste Geberde gemacht oder ohne sichtbare Ursache gelächelt hattet, gerade in dem Augenblicke, da alle Seelen rings um Euch danach verlangten und befriedigt werden wollten. Nur Ihr kennt diese Augenblicke, weil Ihr die Seele von Allem zu sein scheint, und ich glaube nicht, dass diejenigen, welche Euch nicht genaht, wissen können, was das wahrhafte Leben ist. Heute komme ich, Euch all das zu sagen, weil ich gefühlt habe, dass ich niemals der sein werde, welcher zu werden ich gehofft hatte .. Es war ein Zufall — oder vielleicht war ich es selbst, denn man weiss nie, ob man selbst thätig war oder ob ein Zufall uns begegnete — es war ein Zufall, der mir in dem Augenblick die Augen öffnete, als wir uns eben unglücklich machen wollten; und ich erkannte, dass es ein Etwas geben müsse, unbegreiflicher als die Schönheit der schönsten Seele oder des schönsten Angesichtes, und auch mächtiger, da ich ihm doch gehorchen muss ... Ich weiss nicht, ob Ihr mich verstanden habt. Wenn Ihr mich versteht, habt Mitleid mit mir ... Ich habe mir Alles gesagt, was sich darüber sagen lässt ... Ich weiss, was ich verliere, denn ich weiss, dass ihre Seele neben der Euren die Seele eines Kindes ist, eines armen Kindes ohne Kraft, und dennoch kann ich ihr nicht widerstehen ...

Astolaine.

Weint nicht ... Auch ich weiss, dass man nicht thut, was man thun möchte ... und ich wusste, dass Ihr kommen werdet ... Es muss wohl Gesetze geben, mächtiger als die unserer Seelen, von denen wir immer sprechen ... (küsst ihn heftig). — Aber ich liebe dich nur noch mehr, mein armer Palomides ...

Palomides.

Ich liebe dich auch ... mehr als sie, die ich liebe. — Wie? du weinst, du weinst wie ich?

Astolaine.

Es sind nichtige Thränen ... betrübe dich um ihretwillen nicht .. Ich weine so, weil ich ein Weib bin, aber es heisst, unsere Thränen seien nicht schmerzlich ... Du siehst, ich kann sie schon trocknen ... Ich wusste wohl, was es war ... Ich erwartete das Erwachen ... Nun ist es da, und ich kann mit weniger Unruhe athmen, da ich nun ja nicht mehr glücklich bin ... Das ist es ... Es wäre nothwendig, jetzt klar darin zu sehen, um deiner selbst und um ihretwillen. Denn ich glaube, dass mein Vater bereits Argwohn hegt. (Sie gehen hinaus.)

(Fortsetzung folgt.)

ZU DEN STERNEN.

Erzählung von FJODOR SSOLOGUB (Petersburg).

Autorisirte Uebersetzung von ALEXANDER BRAUNER.

I.

Serjoscha fühlte sich beleidigt. Das zwang ihn, sich wie immer unschön in seinem Knabenanzug zusammenzuschnüren, in dem kurzen und schmalen Anzug, den Serjoscha nicht liebte und nicht tragen konnte; seine Bewegungen darin waren ungeschickt und schwerfällig. Sein Herz schlug ängstlich und qualvoll, und er blickte mit den bösen schwarzen Augen durch die bunten, duftenden Blumen auf den Zaun der Villa, wo sie — Serjoscha, Papa und Mama — wohnten. Beim Thore stand ein Wagen. Mama wollte wegfahren und plauderte lustig mit fremden Herren, welche alle lang und ungenirt und, wie es Serjoscha schien, ganz narrenmässig gekleidet waren. Und der Vater war auch mit ihnen....

Mama sagte soeben zu Serjoscha, indem sie ihn beim Abschied küsste: »Ah, mein Liebling, du willst mir etwas erzählen? Nun warte, ich komme bald, dann werden wir viel, viel reden können, auch von den Sternchen.«

Serjoscha hörte die unaufrichtigen Töne aus Mamas Stimme heraus und wusste, dass es nur so gesagt war. Mama war so schön gekleidet, roch so süss nach Parfum — aber das ärgerte Serjoscha.

»Er ist bei mir ein Phantast,« sagte Mama. »Denken Sie, gestern lallte er mir etwas von den Sternen, verstehen Sie, etwas Kindliches, Naives, aber wirklich Poetisches. Er wird bei mir ein Künstler werden. Sie werden sehen!«

Die Gäste lachten und Papa lachte, ohne die Cigarre, die beim Lachen herumbaumelte, aus dem Munde zu nehmen. Dann gingen Alle fort, nur Serjoscha blieb zurück. Und jetzt stand er mitten im Garten und blickte zornig dorthin, wo Mama war.

Als Mama wegfuhr, war das blasse, jedoch volle Gesicht Serjoschas nicht mehr böse, sondern bange, und er ging ins Haus. Das Holzhaus mit dem Mezzanin war so schön, und die Blumen auf den Fenstern und dem Balkon waren so bunt und duftend, und die Schlinggewächse, welche die Balkonpfeiler umgaben, waren so grün, dass Serjoscha förmlich Angst bekam — er fühlte sich hier fremd — all dieses Grelle kam ihm finster und sonderbar vor. Er wollte die Zimmer nicht betreten, aus denen er sich, er fühlte das, heraussehnen würde trotz

der schönen und bequemen Möbel, trotz der theueren und unvermeidlichen Umgebung, wo Alles so wohlanständig und langweilig war.

Das etwas sonnengebräunte, unschöne Gesicht traurig gebeugt, schlich er langsam in die Tiefe des Gartens. Dort betrachtete er, die Brust an den Zaun gelehnt, das Krabbeln zweier barfüssiger Knaben, die im Hofe spielten. Sie waren gleichaltrig mit Serjoscha, doch durfte er mit ihnen nicht spielen: das war — unanständig und verboten. Es that ihm leid, dass er nicht zu den zwei lustigen Knaben gehen konnte. Neugierig sah er, wie sie beim Spiel einander einholten. Das Laufen war für Serjoscha verbotenes Vergnügen; sein Herz begann davon stärker zu schlagen, und er musste oft stehen bleiben, um Athem zu schöpfen. Doch jetzt, wo Andere liefen, blickte er ihnen gierig nach, lachte vor Freude, und sein Herz schlug zuweilen so heftig, als wenn er selbst mit den Knaben umhertollen würde. Uebrigens war er bestrebt, nicht zu lachen: er hätte sich, wenn man gesehen hätte, dass er das Spiel der Strassenbuben mit solchem Interesse beobachte, geschämt.

Die Knaben unterbrachen ihr Spiel, und mitten im Hofe stehend, beriethen sie sich laut und schreiend, als ob sie zankten. Serjoscha beobachtete sie noch immer, es kam ihm sonderbar vor, dass sie so zerlumpt und barfuss waren, und dass sie sich trotzdem wohl fühlten. Sie begannen wiederum herumzulaufen, doch Serjoschas Gedanken zerstoben....

Das Schreien im Hof liess ihn zusammenzucken. Die Köchin Nastasja schrie wüthend und prügelte dabei einen der spielenden Knaben, der ihr Sohn war und aus Leibeskräften heulte. Serjoscha kreischte vor Schreck auf, er fühlte plötzlich den fremden Schmerz an sich und lief davon.

Abends kehrte weder Mama noch Papa nach Hause zurück. Serjoscha blieb fast die ganze Zeit allein, weil sein Hofmeister, ein flachshaariger, gutmüthig-fauler Student, heute dem aufgeputzten Stubenmädchen Barbara den Hof machte; Serjoscha liebte sie nicht, weil sie der gnädigen Frau so gefällig in die Augen blickte und ihr die Hände küsste.

Als es ganz finster wurde, ging Serjoscha leise aus dem Hause und verkroch sich in den entferntesten Theil des Gartens. Dort legte er sich auf eine Bank, legte die Arme unter den Kopf und blickte zum Himmel empor. Der Himmel entblösste sich und liess die versteckten Sterne frei wie die dunkelblaue Weite dahinter.

Die Feuchtigkeit und die Kühle des Juliabends ergriffen den Knaben. Wenn man ihn hier im Garten erblicken würde, hätte man ihn ins Zimmer geschickt. Er wusste selbst, dass hier zu liegen für ihn schädlich sei, hier unter den feuchten Zweigen des Flieders, da er ja so verzärtelt und nervös war, doch blieb er absichtlich und erinnerte sich schmerzlich, wie geringschätzig ihn die Mama behandelt hatte und wie die Gäste lächelten, als sie sein kleines Figürchen sahen. Er erinnerte sich

auch, wie einmal Tante Katja ihn Miniature genannt, und auch dieses Wort ärgerte ihn jetzt.

»Können denn solche Miniatures vorkommen?« dachte er böse. »Und warum grinsen die Aelteren immer und sind bestrebt, etwas Komisches und Lustiges zu sagen? Vor Freude lachen — das darf man, doch sie lachen vor Bosheit und vor Neid, weil ich jung bin und sie bald sterben werden.«

Er dachte, wäre er stark, so würde er die Tante Katja zwingen, vor ihm auf die Knie zu fallen und ihn um Verzeihung zu bitten. Doch Niemand sollte dabei sein, keiner lachen. Und beim Ohr würde er Tante Katja fassen und ihr sagen:

»Schau' zu, das nächstemal geht's dir noch schlimmer.«

Und sie wäre fortgegangen, still und ohne zu lachen. Und was würde er mit jenen langbeinigen Herren thun? Nichts, nur sie fortjagen, sonst nichts. Wenn nur sie und die Erinnerung an ihr dummes Lachen ihn nicht störten, die Sterne zu betrachten, die für die Herren belanglos waren wie Serjoscha!

Die Sterne, weit und friedlich, blickten ihm gerade in die Augen. Sie flimmerten und schienen schüchtern zu sein. Serjoscha war auch schüchtern, doch jetzt empfand er, dass er und die Sterne sich wohlfühlten. Er erinnerte sich, dass der Student ihm einst davon sprach, ein jeder Stern sei wie die Sonne, ein jeder habe seine Erde. Doch konnte er nicht glauben, dass es dort so sei wie hier. Er glaubte, dort sei es besser. Es that ihm leid, dass man dorthin nicht gelangen konnte — dass die Erde so gross war und anzog. Wenn sie nicht anziehen würde, könnte man hinfliehen zu den Sternen und erfahren, wie es dort zuging. Ob dort Engel mit weissen Fittichen und goldenen Hemden wohnen oder nur Menschen....

Warum blicken die Sterne so aufmerksam auf die Erde? Leben sie, denken sie vielleicht auch?

Serjoscha blickte lange zu den Sternen und vergass seinen Aerger, seine Bosheit. Milde und klar wurde seine Seele. Sein Gesicht mit den vollen, aber blassen Lippen ward unbeweglich-ruhig.

Immer klarer und liebevoller leuchteten die Sterne über Serjoscha. Sie verdunkelten einander nicht — ihr Licht war ohne Neid, ohne Lachen. Mit jedem Augenblick kamen sie dem Knaben näher. Freudig und leicht ward es ihm, und es schien ihm, als wenn er auf der Bank, in der Luft sich wiegend, schwimmen würde. Die Sterne waren bei ihm. Alles ringsumher schwieg voll Erwartung, und die Nacht wurde finsterer, geheimnissvoller. Er ward eins mit den Sternen und vergass darob sich selbst und die Gefühle seines Körpers.

Plötzlich kamen von irgendwo kreischende Harmonikalaute, die Serjoscha aus seiner Selbstvergessenheit erweckten. Serjoscha erstaunte über etwas — vielleicht über diese vergangene Selbstvergessenheit — und dann ärgerte ihn die Harmonika, deren unangenehme Laute vor dem

Knaben herumsprangen und sich ausbreiteten. Diese Laute, frech, knarrend, zudringlich, erinnerten ihn an Alles, was bei Tage vorging — an die Gäste, den Studenten, die Barbara, an den Knaben, den die Mutter schlug und der dabei so unbarmherzig schrie — und diese letzte Erinnerung liess ihn plötzlich erschauern, dass sein Herz qualvoll pochte. Die Sehnsucht ergriff ihn und der grosse Wunsch, nicht hier auf der Erde zu sein.

»Wie, wenn mich die Erde nicht anzieht!« dachte er plötzlich. »Vielleicht kann ich mich erheben und davonfliegen, wenn ich will? Mich ziehen die Sterne an und nicht die Erde.«

Und da schien es ihm, dass die Sterne leise erklangen, und die Erde unter ihm begann sich vorsichtig zu neigen, und der Gartenzaun kroch leise an seinen Füssen vorbei, die Bank unter ihm bewegte sich langsam und hob seinen Kopf und neigte seine Füsse. Er bekam Furcht. Einen schwachen und grellen Schrei stiess er aus, sprang von der Bank hinweg und stürzte ins Haus. Seine Füsse waren schwer, sein Herz schlug schmerzlich — und es schien Serjoscha, dass unter ihm mit dumpfem Geräusche die Erde wanke.

Zitternd kam er ins Zimmer. Niemand bemerkte ihn. In den leeren Räumen war wie gewöhnlich Licht, und in der Nähe waren Menschenstimmen hörbar.

»Warum bin ich erschrocken?« überlegte Serjoscha, »ich bin ja gelegen, weshalb kam es mir vor, dass der Zaun unter meinen Füssen sei, und dass die Erde sich drehe?«

Es ergriff ihn ein Verlangen, Leute zu sehen, nicht allein zu sein. Als Serjoscha aber das Zimmer betrat, aus welchem er die fröhliche Stimme seines Hofmeisters hörte, bemerkte er, dass er den Studenten in einer Plauderei mit Warja gestört habe. Der Student wandte sich mit einem gezwungenen und verschämten Gesicht zu dem Knaben. Seine Arme waren sonderbar auseinander gespreizt, weil sie eben auf Warjas Schultern gelegen. Warja, die beim Tische stand, als wollte sie dort etwas in Ordnung bringen, lächelte sinnlich und blickte Serjoscha, der ihrer Ansicht nach nichts davon verstand, herablassend an. Aber Serjoscha wusste ganz gut, dass der Student an Warja Wohlgefallen fand und deshalb mit ihr spasste, dass er sie aber niemals heiraten werde. Jetzt wurde es ihm plötzlich unangenehm, die Beiden zu sehen. Ihm schien, dass sie keine guten Gesichter hätten, der blatternarbige Student und das schwarzhaarige Stubenmädchen.

Er blickte zur Seite auf die Lampe.... Da kamen ihm die Sterne in den Sinn, und es wurde ihm schwer, auf das rothe Licht der Lampe zu blicken. Er ging zum Fenster — irdische Feuer, neblig und rauchig, schauten von überall auf ihn. Nicht weit, in einer Villa, brannten Lampions — wahrscheinlich aus Anlass einer Familienfeier. Bange ward's Serjoscha zu Muthe von diesen schreienden und grellen Flammen.

»Was ist das denn,« sprach er klagend, »wann kommt Mama endlich?«

»Ihre Mama kommt spät,« antwortete Barbara mit süsser Stimme, »Sie werden die Mama morgen Früh sehen, Serjoschenka, jetzt sollten Sie aber schlafen gehen.«

Serjoscha blickte Barbara mit bösen, kalten Augen an, die auf seinem gelb-blassen Gesicht sonderbar flimmerten. Seine Lippen verzog ein böses Lächeln, seine Wangen wurden davon scheinbar geschwollen. Der Hass quälte sein Herz, wie der Hunger quält.

»Ich werde schlafen gehen,« sagte er mit leicht vibrirender Stimme, »und du wirst dich mit ihm küssen!«

Barbara erröthete.

»Aber, Serjoschenka, wie, schämen Sie sich nicht,« sagte sie verwirrt, »das werde ich der Mama sagen.«

»Ich werde es selbst sagen,« antwortete Serjoscha und wollte noch etwas dazusetzen, doch konnte er's nicht, weil das Gefühl des Hasses und der Sehnsucht sein Herz und seinen Hals zu sehr bedrückten.

»Schauen Sie, dass Sie verschwinden, Serjoscha,« meinte der Student, indem er bestrebt war, seine Verwirrung durch den herrischen Ton und ein verächtliches Lächeln zu maskiren, »gehen Sie schlafen.«

Serjoscha blickte ihn finster an und ging schweigend auf sein Zimmer.

Beim Entkleiden war er bemüht, den Studenten und die Warja und alle Menschen zu vergessen — er wollte sanft und liebevoll von den Sternen träumen. Er ging zum Fenster und blickte durch das Rouleau auf den Himmel. Er funkelte und glitzerte. Wie Diamanten waren die Sterne, und kalt schien ihr Glanz — es kam von ihnen wie ein kühler Hauch.

Gebückt und mit der Schulter an das Fensterbrett gelehnt, stand Serjoscha da, dachte traurig, dass man die Sterne absolut nicht fragen kann, wie es dort zugehe — und seine kalten Augen flimmerten in diesem blassen Gesicht. Wie er aber so dastand und zu den Sternen hinaufblickte, legte sein Hass sich allmälig, und sein Herz zuckte nicht mehr.

In der Nacht träumte Serjoscha von einer geheimnissvollen und wunderbaren Welt, von der Welt auf den klaren Sternen. Auf den Bäumen des Waldes sassen kluge Vögel und sahen auf Serjoscha, und unter den Baumzweigen schritten langsam kluge Thiere, die es auf der Erde nicht gab. Es erfüllte Serjoscha mit Freude, mit ihnen und mit den Menschen jener Welt zusammen zu sein, die alle klar waren und mit so grossen Augen blickten und nicht lachten.

II.

Der Tag war heiss, und Serjoscha war traurig. Er liebte die Hitze nicht, liebte nicht die grelle Sonnenbeleuchtung, bei Tage hatte er vor etwas Angst. Diese ganze Hitze und das Licht lasteten schwer auf seiner Brust, in der zuweilen, irgendwo beim Herzen, eine quälende Pein und ein Zittern entstand.

Dazu liess man ihm bei Tag keine Ruhe und belehrte ihn, und er musste Aufgaben machen, wo er allein sein und denken wollte, oder man stiess ihn als überflüssig oder aus Zeitmangel von sich, wenn er von seinen Dingen sprechen wollte. Jeden Tag waren fremde Menschen da, meistens Männer, ungenirt und lärmend. Alle erschienen sie Serjoscha dunkel so, als wäre der Staub ihres ewigen Lachens an ihnen haften geblieben.

Serjoscha wollte, dass wieder möglichst bald die Nacht anbreche; er würde schauen, ob die Sterne auch heute so flimmern, wie sie gestern flimmerten. Er hätte wieder eine Freude, aber der Tag — oh wie langweilig! Dann ist ja alles so fremd und feindselig. Selbst der Vater — ist ganz fremd. Er weiss nicht einmal, was er mit Serjoscha spricht; bleibt vor ihm stehen, streichelt den Kopf, frägt etwas Unzusammenhängendes und Ueberflüssiges, wie zum Beispiel: »Nun, Serjoscha, wie?« und beginnt sofort, ohne abzuwarten, was Serjoscha sagen werde, mit Anderen zu reden. Mama zwar fasst Serjoscha zuweilen bei den Schultern und herzt ihn und spricht mit ihm und wird dann so einfach und klar, dass Serjoscha sogar ihr aufgeputztes Kleid nicht fürchtet und sich zutraulich an sie schmiegt. Aber das kommt nur selten vor, sehr selten, sonst ist auch Mama ihm fremd, mit den Gästen liebenswürdig, aufgeputzt und duftend für all diese langbeinigen und komisch nach der Mode gekleideten Herren, gegen Serjoscha aber kühl und nachlässig.

»Ja, auch die Mama ist fremd,« dachte Serjoscha, »und Alles, was bei Tag vorgeht, ist langweilig, die Sterne aber — die sind mein; alle blicken sie auf mich und gehen nicht weg. Sie sind hell. Und auf der Erde ist Alles dunkel. Und die Mama ist nur selten hell. Vielleicht ist aber meine Seele irgendwo dort, auf dem Stern, und ich bin hier nur so allein, als wenn ich schlafen würde, und deshalb langweile ich mich.«

Zur gewöhnlichen Zeit ging Serjoscha mit seinem Hofmeister baden. Serjoscha wollte von seinen Gedanken sprechen und dachte, dass es jetzt bequem sei, weil dem Studenten auch heiss und offenbar traurig zu Muthe war; denn er schritt faul einher und lächelte nicht.

»Die Sonne ist dunkel,« erklärte Serjoscha zuerst.

Der Student gab einen unbestimmten Laut von sich.

»Es ist wahr,« betheuerte Serjoscha. »Man kann nicht darauf sehen. Wenn man hinsieht, sind dann in den Augen dunkle Kreise. Und der Tag ist dunkel, man sieht nichts am Himmel. Die Nacht aber ist hell. Die Sterne sind besser als die Sonne.«

»Sie schweben zu hoch, Serjoscha,« unterbrach ihn faul der Student, »Sie reden Unsinn.«

Die Rohheit des Studenten berührte Serjoscha unangenehm. Dennoch sprach er weiter.

»Was für dumme Pferde gibt es hier auf der Erde,« sagte er und blickte auf den demüthigen Kopf eines Droschkengaules.

Der Kutscher duselte auf dem Bock, es duselte auch das Pferd. Serjoscha erinnerte sich der klugen Thiere, die er im Traume gesehen, jene blickten und wussten, aber diese . . .

»Wirklich dumm,« wiederholte er.

»Was haben sie Ihnen Böses gethan?« fragte kichernd der Student.

Serjoscha erschrak vor diesem plötzlichen Lachen, er blickte bange um sich. Und Alles ringsherum war laut, lärmend und fremd: die Villa, das grelle Grün, der grelle Sand auf den Wegen, die grellen Blumen in den Gärten, die aufgeputzten Damen. Und neben der Pracht dieses Lebens gingen schmutzige, barfüssige Knaben mit gierigen und schüchternen Augen.

In der Badecabine, als Serjoscha vom kalten Wasser frei und fröhlich gestimmt ward, erinnerte er sich wieder, dass die Menschen sich schämen, und dass man in die freie Weite nicht hinausschwimmen darf. Und er verstand nicht, warum er sich schämen sollte, wenn er sich hier so frei und wohl fühlte in diesem Wasser, welches kalt und ruhig war und ihn umarmt hielt. Dort aber auf der Erde, wenn er sich anzog, würde er wieder klein sein und lächerlich, während er hier so einfach und leicht war. Mit Händen und Füssen schlug er auf das hoch emporspritzende Wasser und quickste vor Freude. Eine kecke Lustigkeit ergriff ihn und auch ein feindseliges Gefühl darüber, dass es hier in der Cabine so eng war und dass er unaufhörlich bald mit den Händen, bald mit den Füssen an die Wände stiess. Er presste die Zähne zusammen, quitschte gellend auf, tauchte unter und gelangte leicht ins Freie. Es war hell, frei, kalt und lustig. Daneben stand eine andere Cabine; man hörte Mädchenstimmen und Rufe heraus. Mit einem fröhlichen, lauten Ausruf schwamm Serjoscha in diese Cabine.

Als die Mädchen einen Knaben bei sich erblickten, begannen sie, es waren ihrer fünf, zu schreien und zu quitschen und unsinnig im Wasser herumzuschlagen, indem sie vor Serjoscha flohen und ihn mit Wasser bespritzten. Eine davon, die Kühnste, ein grösseres Mädel, blickte Serjoscha aufmerksamer an und rief dann zornig und geringschätzig:

»Diese Frechheit! Ein ganz kleiner Bub!«

Sie schwamm zu ihm hin, wahrscheinlich mit feindlichen Absichten. Serjoscha beeilte sich, in seine Cabine zurückzukommen.

(Schluss folgt.)

GEDICHTE.

HOLLÄNDISCHE LANDSCHAFT.

Weit läuft das Land, unendlich weit und eben
Im tiefen athemlosen Mittagschweigen.
Erstorbne Felder; rings Gewitterreigen
Am dunkelgrauen Horizonte schweben.

Brausende Wasser; zarte Gräser beben;
Die schlanken Erlen ihre Häupter neigen;
Auf allem liegt es brütend bang und eigen,
Wie künftges Weinen, nahen Unglücks Weben . . .

Dort unten nur, hart an dem Wasserringe,
Raucht's aus dem Haus, durch Pappeln halb verborgen,
Und eine Mühle hebt die Riesenschwinge.

Und in dem Grün, das keine Grenzen findet,
Nachtwandelnd, einsam, in Gedankensorgen —
Ein weisses Segel gleitet hin und schwindet . . .

Rom. EDMONDO DE AMICIS.

Deutsch von PAUL WERTHEIMER.

WÜNSCHE.

Zwischen blonden, juwelengeschmückten Frauen,
Schlanken Gestalten in glänzenden, reichen Seiden,
Möchte ich sitzen und Qualen des Wählens leiden,
Wenn schmeichelnde Augen fragen unter den dunkeln Brauen.

Glühende Weine in Krystallcaraffen,
Brennende Rosen über Eisbärfellen,
Silberhörner, aus denen Früchte quellen,
Persergewebe, die sich um Säulen raffen;

Leise Musik aus fernen goldenen Harfen,
Sehnsuchtklagende Cremonesergeigen,
Schwarze Sclaven in harrendem Ehrfurchtschweigen,
An der Hüfte den Dolch, den winkgewärtigen, scharfen.

Wien. RICHARD SCHAUKAL.

DAS MEER (LA GUEUSE).

Von JEAN REIBRACH.

Autorisirte Uebersetzung von CLARA THEUMANN.

I.

Auf dem schmalen Damme, der an der einen Seite der Mündung des Flusses die angelegten Boote schützte, erhoben sich gegen 5 Uhr plötzlich laute Rufe; und die aus der Schenke kommenden Fischer, die in den Fensterrahmen erscheinenden Frauen mit ihren bretagnischen Hauben gewahrten da drunten den Tumult, den ein Unglücksfall im Gefolge hat. Viele Kinder flohen, während andere wie festgenagelt vor Schrecken am Meere blieben. Eines von ihnen war ins Wasser gefallen. Man eilte herbei. Die Männer sahen einander erschreckt an. Der Quai war hoch, und die Wellen, die gegen das Mauerwerk schlugen, brachen sich bei ihrer Rückkehr an steil emporragenden Felsen. Der Schreck durchbebte alle. Endlich wurde ein Boot losgemacht und holte mit grossen Ruderschlägen aus, um längs des Dammes herumzukommen. Man sah das Kind noch: eine Geberde der Verzweiflung, ein erstickter Schrei, eine undeutliche Masse, welche die Welle wie ein Strandgut weiterwälzte und wie mit einem Leichentuch umhüllte.

Das Schreien an der Küste gab der Barke die Richtung. Jetzt war sie aus dem Becken, kämpfte mit der Welle und bäumte sich in verzweifelten Sprüngen, um über sie hinauszugelangen. Aber das Kind, das einen Moment durch die Fluth herangeschwellt war, wurde immer wieder ergriffen und weitergetragen. Dann sah man es nicht mehr; sicherlich war es dem Grunde zugeführt oder an einem Felsen zerschellt. Nein! die Barke konnte es nicht mehr erreichen. In der angsterfüllten, athemlosen Stille erklang eine Stimme von rückwärts: »Was gibt's?« Instinctiv trat die ohnmächtige Menge zur Seite: »Da! da! Ein Kind!«

Schon hatte sich der Mann gebückt. Die flache Hand auf die Kante des Dammes gestützt, sprang er ins Wasser.

Staunen durchlief die Menge, dann ein Hoffnungsschimmer, und der Name des Mannes machte die Runde: Yves Lehanec, ein Fischer aus dem Nachbardorfe, Yves, der Retter. Alle kannten Yves. Man kannte den erbitterten Kampf zwischen dem Meere und ihm. Es hatte ihm seinen Grossvater, seinen Vater und seinen Bruder geraubt; aber für jedes dieser Opfer hatte Yves ihm zehn andere entrissen, und er wird ihm neue und immer neue entreissen, bis er selbst an die Reihe kommt — als Opfer. Ein erbitterter Kampf ohne Waffenstillstand, tückisch und grossartig, ein Kampf des Menschen gegen die rohe Gewalt, des Bändigers gegen das wilde Thier, ein Kampf, aus dem er stets noch siegreich hervorgegangen war. Die Erwartung war fürchterlich. Yves gewann ja doch. Man sah ihn untertauchen, verschwinden; und als er wieder erschien, hatte er das Kind in den Händen. Er hob es hoch über seinen Kopf wie eine Trophäe, und unter dem Rauschen des Beifallssturmes schwamm er der Barke zu. Er erreichte sie: das Kind lebte. Yves schüttelte seine durchnässten Kleider und sagte schlicht: »Ich hab so 'ne Kröte wie diese da zu Hause! Ich glaubte, sie wäre es!«

Und nach einigen in Eile erwiderten Händedrücken verschwand er.

II.

Yves hatte seinen Weg zum Dorfe das Meer entlang fortgesetzt. Sein rauhes Gesicht war verklärt durch den Triumph, der aus seinem blauen Auge leuchtete; von der Höhe der Klippe schien das Meer wie ein besiegter Feind zu seinen Füssen zu liegen.

Der Stolz über seinen Sieg hatte etwas von lächelnder Heiterkeit, von der Wollust des Starken.

Es war so schön, das böse Meer!

Ganz nahe war es lachend und kindlich. In ihrem leichten, schäumenden, ausgefransten Rand spielte die See einen Augenblick dunkelgrüne Farben, rollte sich ein, zerfloss und rieselte herab: eine Ernte von Perlen, von stets verschlungenen, in blauen, lila und rosa Reflexen zerschmelzenden und immer wieder erstehenden Perlen. Sie spielte und flüsterte. Stellenweise war sie faul, und am Ufer trat sie kokett heran, um wieder zurückzuweichen. Sie zeigte sich zärtlich, einschmei-

chelnd, ergeben und ohne Groll über die Niederlage; und dennoch verrätherisch mit plötzlich heftigem Schlagen gegen die Klippen, mit unvorhergesehenem Aufschäumen und Spritzen, das den ausgreifenden Tatzen eines Raubthieres glich, dessen Augenlider geschlossen scheinen.

In der Breite veränderte sich die Anmuth der See in eine strengere Schönheit, in eine erhabene Pracht.

Die untergehende Sonne beschien sie mit einem blendenden Glanz von schmelzendem Metall; die eilenden Wogen warfen büschelweise ihren schaumigen Rand weit aus, und glitzernd fiel er herab wie ein Stahlnetz aus tausend Maschen. Und weit, unabsehbar weit, den Horizont ausfüllend, so lag die Fluth da und verkörperte in sich die geheimnissvolle Majestät der Unendlichkeit. Yves ging weiter, gewiegt von tausend und abertausend Zauberstimmen. Zu seiner Rechten, dem leuchtenden Geheimniss des Oceans gegenüber, lag das dunkle Mysterium der druidischen Wälder, des steilen, verwüsteten, melancholischen Bodens mit seinen heftigen, abgehackten Erhebungen, die Sturmwellen glichen, das Mysterium der bretagnischen Steppe mit grauen Felsen und dazwischen blühenden Ginstersträuchern, mit wellengekräuselten Farren, der Steppe, die unter der Berührung der wilden Seewinde ächzte und aufstöhnte. Dann ging's bergan über steile Klippen; Yves entdeckte sein Dörfchen. Die um den Kirchthurm zerstreut gebauten Häuser lagen da wie eine um ihren Hirten gelagerte Heerde. Und unten am Wege erkannte er sein Haus, das am Meere dort stand wie eine kühne Herausforderung, ein baufälliges, von Wind und Regen gepeitschtes, ausgebröckeltes, klägliches und doch muthiges Häuschen, das gleichsam all das Elend verkörperte, dem es seit jeher Obdach gab.

Ah! Das Elend! Das bittere Elend! Bitter und doch so süss, wenn es überstanden war, das Elend, das den geringsten Freudestrahl in seinem blauen Auge so herrlich und glänzend verstärkte.

Es war Freudentag heute. Das Häuschen, rosig übergossen von den Strahlen der untergehenden Sonne, lachte ihm zu. Der Mann ging trotz seiner schweren Kleider leichten Schrittes dem Heim entgegen, das seiner harrte. Der neuer-

liche Sieg über den Ocean machte ihn froh. Die Frau war gewiss schon einigemale auf die Schwelle getreten, hatte die Augen mit den Händen beschattet und längs der Landstrasse nach ihm ausgelugt. Er sah sie mit ihrem breiten, gesunden Gesicht und dem Lächeln des Empfanges, während Johann-Maria auf den Knien entgegengekrabbelt kam, Johann-Maria mit seinen meerblauen Augen, der mit drei Jahren schon so stark war, dessen Lungen gekräftigt waren von der würzigen Brise.

Einen Augenblick verschwamm das Bild seines Kindes mit der Erinnerung an das soeben gerettete. Seine Zärtlichkeit wuchs dadurch nur noch. Dann sah er die Zukunft vor sich. Er sah, wie der grosse, stark gewordene Johann seine Barke bestieg. Und zu seinen Träumen lächelnd, stieg er den schmalen Pfad herab und sang ein heiteres Seemannslied.

— — — — — — — — — — — — — — —

III.

Als er an seine Thüre kam, empfand er Unruhe und hatte Herzklopfen.

Warum war sie denn verschlossen?

Und er hatte sie kaum halb geöffnet, als ihm die Nachbarinnen entgegenstürzten.

»Halt! Geht nicht hinein! O Gott! Armer Yves!«

Er sah sie ganz blöde an. Dann schlug der Name Johann-Maria an sein Ohr. Johann-Maria? der Kleine?

Er machte eine Schwenkung und trat ein. Rückwärts im Zimmer auf dem Bett lag die Leiche des Kindes. Mit einem Schrei der Verzweiflung fiel ihm die Frau um den Hals. Die Nachbarinnen erzählten unter Klagen und in unzusammenhängenden Worten das Unglück. Wie Johann-Maria von der Klippe, wo er gespielt hatte, ins Wasser gefallen war und alle Hilfe zu spät kam. Und die Frau stöhnte lauter, beschuldigte sich, nicht genug Acht gegeben zu haben. Zerschmettert und im Vorhinein gebeugt unter dem gerechten Zorn des Vaters stand sie da. Yves blieb stumm und kreideweiss vor der kleinen Leiche. Er hatte eines Anderen Kind gerettet; und seines zu retten, hatte sich Niemand gefunden! Aber diese Bitterkeit hielt nur einen Moment an. Der Christ

und Bretagner beugte sich resignirt vor dem Tode. Und seine Gedanken kehrten zum Meere zurück. Mit trockener Stimme fragte er:

»Um wie viel Uhr?«

»Um 5 Uhr,« sagte Jemand.

Ein Schrei entrang sich seiner Kehle, ein wildes Röcheln. Um 5 Uhr! Zur Zeit, als er selbst ins Wasser sprang.

O, das Meer, das elende!

Er begriff plötzlich das sanfte Schmeicheln, das ironische Lächeln, mit dem die Fluth seine Schritte begleitet hatte. Während er ihr dort die Beute entriss, nahm sie ihm hier seinen Sohn.

O, die Elende, die Elende!

Mit einer wilden Geberde wandte er sich gegen das Meer. Heimtückisch hatte es gesiegt; jetzt noch höhnte es und sang freudig und fing in den tanzenden Wellenkämmen die letzten Strahlen auf. Roth stand am Horizont die Sonne, von der Fluth förmlich verschlungen; blutig ward von ihrem Schein das Auge des Fischers, der unzähmbar der ewigen Feindin die Stirne zeigte, eine rachesinnende Stirne und ein felsenfestes Antlitz. Lange sahen sie sich an, der Mensch und das Meer, wie zwei Ringende, die Athem schöpfen. Sie schienen auf einander zu horchen und sich zu verstehen, geheimnissvolle Herausforderungen und Hasseskundgebungen auszutauschen. Und dann verschwand die schon niedrig stehende Sonne ganz. Das nun düstere Meer schien zurückzuweichen, abzunehmen, und als der Wind sich über der Steppe erhob und das ferne Brausen der Wellen übertönte, da schien es, als ob die Wasser verstummt wären vor dem Hassesblick des Menschen. — — — — — — — — — — — —

DIE TREUE FRAU.

Sie schritten durch den weiten, grünen Park, über den die Sonne ihr weisses Licht goss. Die Dame rauschte in einem dünnen lila Seidenkleid mit weiten Glockenärmeln und unten verbreitertem Rocke; in der Rechten hielt sie einen zierlichen lila Seidenschirm, mit dem sie ihr unbedecktes, dunkelblondes Köpfchen schützte. Der Herr dagegen trug einen eleganten, grauen Smoking, einen grauen, steifen Hut mit breitem, schwarzem Bande und in der Hand ein Paar neuer, heller Glacés.

Er sagte eben: »Ich liebe Sie, gnädige Frau. Antworten Sie mir: Darf ich hoffen? Weisen Sie mich nicht zurück? Ist irgend welche Aussicht?«

»Nein,« erwiderte sie ruhig. »Keine!«

»Aber warum denn nicht, um Himmelswillen?«

Sie senkte ihr blasses Gesichtchen, das die glatte Boticelli-Frisur wie ein Rahmen umschloss; dann sagte sie leise:

»Weil ich einen Andern liebe.«

»Wen?« brach er heftig los. »Etwa den Lieutenant Korff?«

»Nein! Den gewiss nicht!«

»Oder den Doctor Weil?«

»Nein! Den schon gar nicht!«

»Oder den Banquier Gellert?«

»Nein! Den bei allen Engeln nicht!«

»Ja — also! wen lieben Sie denn? Sonst kommt ja Niemand mehr hieher!«

»Oh doch! Einer — Victor.« Langsam und feierlich kam's heraus: »Ich liebe Victor, meinen Mann.«

Da sah er sie zuerst stumm an, dann aber nahm er stürmisch ihre feine, weisse, schlanke Hand, tauchte seine Lippen voll darauf und huldigte ihr wortlos, ganz ergriffen.

»Gnädige Frau,« sagte er später, »ich bete Sie ehrfurchtsvoll an. Ich bin unendlich glücklich, dass ich nun doch eine Frau fand, die ihrem alten Gatten so die Treue wahrt.«

Sie kam sich in diesem Moment unsäglich gross vor, heilig und hoch wie eine keusche Königin. Und auch er schien ihr durch dieses so bereite Neigen vor der Reine gewachsen und besser und würdiger geworden.

»Herr Baron,« hub sie an, »Sie dürfen mir glauben, auch ich freue mich unendlich, nun doch einen Mann gefunden zu haben, der die Tugend so zu würdigen versteht, der sie nicht spöttisch verhöhnt, sondern sich mit ritterlicher Ehrfurcht vor ihr beugt.«

Er warf sich stürmisch vor sie hin und presste ihre langen, schmalen, blassen Finger.

»Gnädige Frau, Sie sehen, ich beuge mich vor ihr nicht nur, ich kniee zitternd vor ihr nieder.«

Mit ihren grossen, glitzernden, braunen Augen sah sie ihn glücklich lächelnd an.

»Oh, Herr Baron, ich kann Ihnen nicht sagen, wie wohl mir das thut, diese Ehrfurcht vor der Keuschheit, dieser Zartsinn, diese Rücksicht! Wo sieht man das denn sonst noch in dieser rohen und verderbten Zeit? Wie soll ich Ihnen für Ihre gute Meinung danken? Was soll ich thun, sie mir zu erhalten?« Sie zog ihn zärtlich hinauf. »Sagen Sie mir's, sagen Sie's gerade heraus!«

»Aber gnädige Frau,« erwiderte er, indem er sich erhob. »Was kann an meiner Meinung denn gelegen sein?«

Sie ergriff sehr warm seine Rechte.

»Oh, Sie wissen gar nicht, wie viel! Sehen Sie, wenn ich einmal weiss, dass Jemand ein vornehmer, feiner Charakter ist, der mich schätzt, dann bin ich einfach imstande, Alles zu thun, um diese Achtung zu bewahren.«

»Nun, gnädige Frau,« erwiderte er, »bei mir brauchen Sie gar nichts weiter zu thun. Bleiben Sie nur, wie Sie sind, so »gut und rein und hold« — das genügt.«

Heisse Thränen traten ihr ins Auge und rollten langsam ihre blassen Wangen hinab.

»Oh Gott, was sind Sie für ein edler Mensch!«

Sie schritten weiter durch den grossen, grünen Park, sie, das Köpfchen gesenkt und die Stirne gekraust, er frei, in die Lüfte gerichtet. Ein leiser Wind zerzauste ihre glatte,

dunkelblonde Boticelli-Frisur und trieb ihr diese feinen, wirren Locken zuweilen spielend ins Gesicht.

»Herr Baron,« begann sie plötzlich, »sehen Sie, so ein Mann wie Sie hat mir gefehlt . . . . Ach, Herr Baron, verkennen Sie mich nicht: Aber wollen Sie mir rathen, wollen Sie mein Freund sein?«

Sie waren gerade zwischen zwei dichten Jasminbüschen, die mit weissen Blüthen und grünen Blättern duftend den sandigen Gartenweg säumten. Kühler Schatten lag auf dieser stillen Fläche, nur hie und da drang schimmernd und golden ein gelber Sonnenstrahl durch das Gezweig.

Der junge Mann blieb stehen und reichte ihr höchst feierlich die Rechte.

»Ihr Freund? — Gnädige Frau, ich wäre es sehr gerne. Aber ich glaube, es wäre doch zu gefährlich — für mich. Denn sehen Sie, gnädige Frau, ich liebe Sie ja. Aber gerade wegen dieser Liebe, weil ich Sie so hochschätze, darf ich es nicht sein. Ich müsste mich ja schämen — Ihrer Unschuld, Ihrer Reinheit gegenüber mit meiner tiefen, wilden, begehrlichen Liebe.«

»Oh Gott, wenn das mein Mann wüsste, wie gut Sie sind, wie edel Sie sind! . . . Herr Baron!!« Sie hatte sich jäh gebückt, seine Hand halb hinaufgezogen und einen heissen, glühenden Kuss darauf gedrückt.

»Aber, gnädige Frau,« sagte er ganz erschreckt und blickte ihr voll in die Augen.

Da hielt es sie nicht länger. Mit beiden Armen umschlang sie seinen starken und gebräunten Hals und warf sich schluchzend, bebend, wild an seine Brust.

»Herr Baron, lieber, guter Herr Baron! Sie sind ja so hoch, so heilig, so hehr! Und ich liebe Sie, Herr Baron, ich liebe Sie . . .«

Weiter kam sie nicht. Er presste sie jubelnd, heiss und jäh an sich und küsste sie wie toll auf Aug und Mund und Wangen: »Gnädige Frau, süsse gnädige Frau! . . «

Und das Alles, weil sie ihrem Manne treu war und weil »Er« diese Treue ganz zu würdigen verstand.

Wien. RUDOLF STRAUSS.

GEDICHT.

—

ODI PROFANUM . . .

Flieh um so tiefer in dich selbst zurück,
Als du dich keinem recht enträthseln kannst . . .
Verhäng' die Fenster deiner Seele
Mit dichtgeknüpften Alltagsphrasen!

Mit dummem Lächeln stehn sie um dich her
Und rühren hier und tasten dort dich an —
Gib acht! Bedroht sind deine Schätze
Von tempelschänderischen Fingern.

Verbirg dich im Gewölb des Frühgewölks
Und in des Abends langem Schattenwurf,
Am liebsten aber in der Nächte
Hochherrlich ausgespannten Zelten.

Dort wanderst du allein mit deinem Schmerz
Und schmückst die Erde ungestraft mit Lust
Aus deines Geistes grünen Körben,
Ein unerschöpflicher Verschwender.

Berlin. CHRISTIAN MORGENSTERN.

DIE DEMOLIRTE LITERATUR.

Von

KARL KRAUS (Wien).

II.

Man mag kühn behaupten, der Wirkungskreis, den der Herr aus Linz in Wien erlangte, habe sich auf drei, bei gut besuchtem Kaffeehause vier Tische erstreckt. Vom linken Spiegeltisch an beginnt seine Popularität nachzulassen. Hier postirten sich jene Literaten, die, nicht gewillt, seine absolutistische Geschmacksdictatur bedingungslos anzuerkennen, sich bald von ihm losgesagt und als selbstständige Poseure etablirt hatten. Indes, der Einfluss des Mannes, der, wo er sich nicht direct für eine Unbegabung eingesetzt, doch auch noch kommenden Mittelmässigkeiten den Boden gelockert hat, sollte nicht ohneweiters vergessen werden. Die solchen Impuls empfangen hatten, gingen allerdings, während er an der Ueberschätzung neuer Talente arbeitete, den Weg eigener Entwicklung. Es ist ihnen nicht leicht gemacht worden. Eigener Kraft verdanken sie den heutigen Besitz ihrer Nervenschwäche; Selfmade-men der Unnatürlichkeit, mussten sie sich ihre Blasirtheit erst erwerben. — Es ist nun rührend, wie aristokratische Dichter, deren Adel bereits zahlreiche Degenerationen umfasst, sich über Standesunterschiede hinwegsetzen und ohne Stolz mit den Emporkömmlingen der Decadence verkehren. Diese sind eben heute der eigentliche Hort dessen, was man im Auslande als moderne wienerische Kunst zu bezeichnen pflegt, — Jung-Oesterreich. Wien heisst der geistige Nährboden dieser Poeten, denen ein gütiges Geschick das süsse Vorstadtmädel schon in die Wiege gelegt hat, und die so genügsam sind, dass sie mit ein paar Wiener Stimmungen ihr ganzes Leben auszukommen hoffen.

Die moderne Bewegung, die vor einem Jahrzehnt vom Norden ausging, hat hier nur rein technische Veränderungen

hervorgerufen. Von der inneren Wirkung neuen Styls, der das Stoffgebiet erweitern half und sociale Probleme ins Rollen brachte, ist unsere junge Kunst verschont geblieben, die geradezu in der Abkehr von den geistigen Kämpfen der Zeit ihr Heil sucht. Wenn Gedankenarmuth in Stimmungen schwelgen will, muss das Wienerthum für die Farbe herhalten, und der Localpatriotismus erwacht zu neuem, sensitiverem Dasein.

Ueber den vielen Kaffeehaussitzungen, die zum Zweck einer endgiltigen Formulirung des Begriffes »Künstlermensch« abgehalten wurden, sind so manche dieser Schriftsteller nicht zur Production gekommen. Bevor man sich nicht über eine Definition geeinigt hatte, wollte sich keiner an die Arbeit trauen, und manche hatten sich längst als Stammgäste einen Namen gemacht, bevor sie dazu kamen, sich ihn durch ihre Werke zu verscherzen. Griensteidl ist nun einmal der Sammelpunkt von Leuten, die ihre Fähigkeiten zersplittern wollen, und man darf sich über diese Unfruchtbarkeit von Talenten nicht wundern, welche so dicht an einem Kaffeehaustisch beisammen sitzen, dass sie einander gegenseitig an der Entfaltung hindern. Prätention scheint ja in Fülle vorhanden zu sein, überall, an allen Ecken und Enden, keimt eine junge Manierirtheit, wie sie bis nun keine zweite Literaturbewegung hervorgebracht hat: wenn jetzt auch noch Begabung hinzukommen sollte, werden wir jungen Oesterreicher getrost das Ausland in die Schranken fordern können.

Bis heute war in diesen Kreisen eine affectirte Beziehung zur Kunst vorgeschrieben, und das eigenartige Können der Jungwiener Dichter besteht darin, dass sie ein grosses Interesse für lebemännische Alluren an den Tag legen, dass sie imstande sind, von den Eindrücken eines Ronacher-Abends durch Wochen zu zehren, die Komik eines Clowns mit Behagen zu geniessen und bei jedesmaligem Zusammensein die ältesten Anekdoten auszutauschen. Derselbe Geist, wenn er aus solcher Lebensfülle in beschauliches Alleinsein flieht, findet Stimmungstrost in dem Gedanken an die »stillen Gassen am Sonntag-Nachmittag« und an das »unsäglich traurige Praterwirthshaus an Wochentagen«, — immer wiederkehrende sentimentale Wahnvorstellungen, die diesen

rührend engen Horizont ausfüllen. Auch haben sie in Wien einige Oertlichkeiten gepachtet, in die sie ihre ganze eigene Empfindungswelt einspinnen. So müssen die Fischerstiege, der Heiligenkreuzerhof, die Votivkirche und die Karlskirche ihren Bedarf an Stimmungen decken. »Die Karlskirche gehört mir!« rief einer eines Tages, da der Tischnachbar sie ihm streitig machen wollte. Als Letzterer sich mit dem Wienufer zufrieden gab, war der Grenzstreit der Stimmungen friedlich beigelegt.

Der am tiefsten in diese Seichtigkeit taucht und am vollsten in dieser Leere aufgeht, der Dichter, der das Vorstadtmädel burgtheaterfähig machte, hat sich in überlauter Umgebung eine ruhige Bescheidenheit des Grössenwahnes zu bewahren gewusst. Zu gutmüthig, um einem Problem nahetreten zu können, hat er sich ein- für allemal eine kleine Welt von Lebemännern und Grisetten zurechtgezimmert, um nur zuweilen aus diesen Niederungen zu falscher Tragik emporzusteigen. Wenn dann so etwas wie Tod vorkommt, — bitte nicht zu erschrecken, die Pistolen sind mit Temperamentlosigkeit geladen: »Sterben« ist nichts, aber leben und nicht sehen . . . . !

Nicht um Leben aufzunehmen, treten diese Nachempfinder dann und wann aus dem Schneckengehäuse ihres angeblichen Ich heraus, nur um dessen coquette Windungen andächtig zu betrachten. Ein an französischen Vorbildern geübter Formensinn lässt sie an der dekorativen Ausgestaltung ihrer nächsten Umgebung, ja der eigenen Person ein naives Vergnügen finden. Da ist ein Schriftsteller, der so grosse Erfolge auf dem Gebiete der Mode aufzuweisen hat, dass er sich getrost in eine Concurrenz mit der schönsten Leserin einlassen kann. Diesem Autor, der seit Jahren an der dritten Zeile einer Novelle arbeitet, weil er jedes Wort in mehreren Toiletten überlegt, liefert ein persischer Tuchfabrikant die besten Stoffe. Mit eisernem Fleisse schafft er an seiner Kleidung und feilt sie bis in das feinste und subtilste Detail; seine Hemden verblüffen, und da er sehr productiv ist, lässt er exotische Muster in rascher Abwechslung aufeinander folgen. Stets auf Schönheit und möglichste Exactheit einer jeden Pose bedacht, versteht er Alles um sich herum zu ge-

schmackvoller Wirkung zu vereinigen, indem er beispielsweise nur mit solchen jungen Leuten verkehrt, deren Anzug zu dem jeweiligen seinen passt, und er geht dann in der so hergestellten Harmonie der Freundschaft seelisch ganz auf. Ein gut gelegter Faltenwurf ist ihm Erlebniss, und wenn er spricht, wendet er peinliche Sorgfalt daran, seine Oberlippe decorativ zu verwerthen. So drapirt er sich selbst sein Milieu und tapeziert sich gemächlich sein Leben aus.

In seinem Kreise hat er einen sehr heiklen Dienst zu versehen. Seine Aufgabe ist es, den Toilettezustand jedes ankommenden Literaten zu visitiren und allfällige Correcturen vorzunehmen. Das gelingt unserem Dichter oft mit ein paar charakteristischen Strichen. Hier ist er gerade damit beschäftigt, selbst die letzte Hand anzulegen, dort ertheilt er zweckmässige Weisungen, gibt einschlägige Winke und praktische Rathschläge; hier ergänzt er die fragmentarische Schönheit einer Bicycledress, dort spricht er durch einen vorwurfsvollen Blick die Unmöglichkeit eines ganzen Hosenstoffes aus. Sein prägnanter Tadel: »Das wird sich nicht halten.« oder: »Das trägt man nicht mehr.« oder: »Mit Ihnen kann man nicht gehen.«; sein bündiges Lob: »Das kann so bleiben.« Und man mag sich diese Kritik ruhig gefallen lassen, da unser Dichter selbst der Natur gegenüber mit ähnlichen Bemerkungen nicht zurückhaltend ist, indem er sich beim Anblick einer Landschaft schon wiederholt geäussert haben soll: »Das müsste etwas stylisirt werden!« und nur selten das Lob spendet: »Das kann so bleiben.«

Dieser Dichter nun geht in seinen Bestrebungen so weit, dass er von der eigenen Umgebung nicht mehr verstanden wird. Dem Gedankenfluge seiner polychromen Gilets vermögen die Kleinen mit ihren unbedeutenden Hemden nicht zu folgen. So hat er das Leid des einsamen Menschen zu tragen, und es erfüllt mit ehrfurchtsvollem Schauer, wenn man den von seiner Zeit nicht erfassten Geist in seiner Zurückgezogenheit belauscht. Von Allen weiss er sich am längsten mit sich selbst zu beschäftigen, auf sich zu concentriren. Ferne dem lärmenden Treiben, sitzt er stundenlang vor dem Spiegel: — enfin seul mit seiner Cravatte! — Aber auch er wird sich durchsetzen, und in gerechter

Würdigung seiner Verdienste wird es von ihm einmal heissen:

»Er war ein Dichter, der sich nicht nach der Schablone anzog, eine eigenartige Begabung, die sich noch in der durchaus selbstständigen Form der Stiefletten äusserte. Dieser sensitiven Natur ist ein falscher, nicht am Hemd angenähter Kragen stets stimmungswidrig gewesen. Seiner scharfen Beobachtungsgabe, die noch durch ein feingeschliffenes Monocle verstärkt war, entging kein Toilettefehler, und die Empfindungen, die in ihm eine chike Cravatte hervorzurufen wusste, vermochte ihm ein Taschentuch, das zu weit aus der Rocktasche heraushing, sogleich wieder zu zerstören. Die intensivsten Stimmungen, die originellsten Gedanken, welche Anderen zu literarischen Erfolgen verholfen hätten, er hatte sie in seinen schönen Gürteln angelegt. Dieser Dichter war eine Individualität. Gott schütze uns vor seinen Epigonen!«

PETER ALTENBERG.

Eine Studie.*)

Peter Altenberg lehnt an einer Säule und träumt: »Mit dir, Edle, Wunderbare, in einer lieben, häuslichen Stube zu sitzen und über die Enttäuschungen des Lebens zu sprechen, über den Sommer und über den Herbst, über die Kinderseelen und die Dichterseelen! In stiller sanfter Begeisterung zu sagen: Ich liebe die japanische Kunst und ihre Vögel, ihre Blumen, ihre Farben, ich liebe die Buchenwälder im October, die weissen Carrara-Nymphen des Gustav Eberlein, die christliche Begeisterung des Leo Tolstoi und die Musikgedanken des Parsifal.«

Das ist die Natur, das ist die Kunst, die Peter Altenberg begeistern. Und könnte er so lieben, könnte er so verzückt schwärmen, wenn nicht in jedem dieser scheinbar so heterogenen Begriffe auch sein »Ich« schlummern würde? Denn wir lieben in Natur und Kunst doch immer und immer nur unser eigenes Ich, suchen nur uns, wenn wir uns scheinbar entfliehen wollen, und können erst dann verstehen und geniessen, wenn wir unser Ich entdeckt haben, unser Ich, wie es ist und wie wir's in heimlichem Sehnen erträumen. Schier unglaublich dünkt es freilich: das selbe Ich hallt aus dem hochheilig-übersinnlichen Feierklange der Gralsglocken, lächelt von den lockenden Lippen weisser, graziöser Nymphen, betet mit dem keuschen, gütig-strengen Russenapostel und blüht doch wieder in der zart hingehauchten, flüchtig-scheuen Kunst der Japaner Hiroshige und Outamaro. Schier unglaublich dünkt es, und doch — dies Alles steckt in dem eigenartigen Buche, — das und auch die Kinderseelen und die Buchenwälder im October. Das ist die Natur und die Kunst, in denen er sich findet, und die ihn darum begeistern, und — doch todt und leer, schal und verächtlich däucht ihm Alles, nichtiger

*) »Wie ich es sehe.« Verlag S. Fischer, Berlin.

Tand ist es, wenn er nicht in lieber häuslicher Stube mit ihr darüber Gedanken tauschen kann, mit ihr, die eine Sonnenmission zu erfüllen hat, mit ihr, der Edlen, Wunderbaren, der Königin — mit dem Weibe.

In der Welt, wie sie Peter Altenberg sieht, herrscht das Weib. Als strahlende Königin gebietet sie auf blinkendem Thron, mit hellem Purpur angethan, und Peter Altenberg ist ihr demüthiger Ritter und stolzer Troubadour, der ihr festliche Weisen jubelt, bald wild-jauchzende, heisse Dithyramben, und bald sind es leise, zärtlich kosende Klänge, die wie bleiche Mädchenhände streichen. Und an dem prunkenden Altar, auf dem er seine duftenden Liederblumen dem Weibe huldigend opfert, da betet er: »Nicht was ihr seid, seid ihr! Doch was wir dichten, dichtet ihr in uns! So seid ihr unsere Dichter, unsere Dichtung, der Lieder Sänger und das Lied zugleich!«

Königin ist das Weib. Aber eine Königin, vor der man huldigend das Knie beugt, vor der knien zu dürfen allein schon Glück und Seligkeit bedeutet, solch eine Königin muss zu allererst schön sein. Gleich milden und gütigen Sonnen müssen ihre Augen strahlen, weiss wie Jasmin sollen die schlanken Hände sein, und jede, auch die leiseste Bewegung muss von einem stolzen Adel zeugen, der aus Hellas lichten Fluren stammt. Weib und Schönheit ist eines; so lautet der erste Satz seines künstlerischen Evangeliums, und der zweite heisst: Jeder schöne Körper birgt eine königliche Seele. Darum darf er eine Dirne beim Speisen bedienen wie der Leibjäger den König, und durch die dumpfe Kammer weht es wie ein Hauch von Griechenthum, und darum kann er Lisabeta einen Stiefel nachwerfen. »Warum thaten Sie es?« forscht eine Socialdemokratin. »Hat sie Grazie?« fragt er bitter zurück ...

Königin ist das Weib, und darum darf es grausam sein, und Peter Altenberg bewundert Grausamkeit, so lange sie Majestät athmet; aber wehe dem Weibe, dessen Locken die gleissende Krone entglitt. Ein Beispiel: »Liebe Minnie,« bittet er, »bringen Sie mir doch ...« — »Bin ich Ihr Dienstbote?! Sie sind komisch ...« Die Schwester stellt Minnie wegen ihrer Hoffärtigkeit zur Rede. »Wann denn soll ich es?!« erwidert Minnie, »vielleicht wenn ich alt und schiech bin?!«

Und schaudernd vernimmt er die grossen, tönenden Laute, die Fanfaren einer Königin des Lebens und fühlt: »Minnie! Eure königliche Hoheit! Königin Hermine! Königin über das Leben, König Frühling, König Kraft!« Er schickt ihr Mandarinen als Geschenk, sie sendet die Schalen zurück, und er freut sich ihres königlichen Trotzes. — — Nach langer Zeit schickt er wieder Mandarinen, und sie schreibt einen demüthigen Dankesbrief. Da ist er entzaubert und fühlt: »Minnie, Ladenmädchen!« Und antwortet ihr mit brutalem Hohn: »Sie, Minnchen, Sie Kleine, Dumme, Junge, wissen Sie, Sie waren eine freche, ungezogene Gans,« und schmerzlich-stolz zeichnet er: »ein König«.

Einmal wirft er eine kurze Frage hin: »Gehört die Almwiese dem Hiasl, der sie bewirthschaftet?! Sie gehört dem Wanderer, der sie empfindet!« Hiasl ist der Gatte, die Almwiese seine Frau und Peter Altenberg der Wanderer, der sie empfindet. Monsieur le mari spielt bei ihm nicht gerade eine dankbare Rolle. Seine Ehemänner gleichen ein bischen den Museumsdienern, die gar streng darüber wachen, dass keine frevle Hand die schimmernden Schätze berühre, die man ihrer Obhut anvertraut; aber dem Künstler, der die Säle durchwandert, können sie es doch nicht wehren, all die frohe Schönheit lechzend in seine Seele zu trinken, während sie selbst, die pflichtgetreuen Beamten, mürrisch und verdriesslich in der Ecke hockend, an der glitzernden und leuchtenden Pracht vorbei gedankenlos in die Luft starren.

Freilich, auch die Frauen Altenberg's haben trotz ihrer Vollkommenheit einen Fehler, aber sie theilen ihn mit allen Geisteskindern stark subjectiver Väter — sie gleichen einander allzu sehr, denn wie überall sucht Peter Altenberg auch bei den Frauen sein Ich. Aber trotz dieser ausgeprägten Subjectivität hat Peter Altenberg sich doch ein helles Auge bewahrt, das zu erspähen, was nicht sein Ich ist, und darum hat er manch tiefen verstehenden Blick gethan in jenen lockenden, unergründlichen Abgrund, den wir Frauenseele heissen, und Laura Marholm wird den bleichen, nervösen Modernen in einer neuen Auflage ihres Buches »Wir Frauen und unsere Dichter« wohl nicht gut auslassen können.

Anbetung des Weibes ist das Thema des Altenbergschen Buches; in der Art aber, wie er's behandelt und ausspinnt, kurz, in seiner Technik zeigt sich das Studium der japanischen Maler, von denen er ja oft genug spricht und deren Farben und Linien er in Worte umsetzt. Mit ihnen theilt er die Scheu vor allem Componirten, auf Rahmen- und Bildwirkung Berechneten, die Angst, dem Verstehenden zu viel zu sagen und dadurch sein Feingefühl zu beleidigen; von den Japanern hat Altenberg gelernt, in der knappsten und präcisesten Form sich auszudrücken, die Dinge vom Geist der Schwere zu befreien und nur den Duft, den süssen, schönen Duft zu bringen. Diese japanische Art zu componiren oder besser nicht zu componiren, tritt zu allererst in der Gesammtanlage jeder Skizze hervor und innerhalb jeder einzelnen wieder besonders bei den Naturschilderungen. Denn sein Anschauen einer Landschaft ist das der grossen japanischen Künstler. Niemals verliert sich sein Schildern ins Detail, mit sicherem, scharfäugigem Blick fühlt er das Wesentliche, das der Landschaft und der Stimmung der Handlung zugleich Charakteristische heraus; nur dies bringt er von all den zahllosen Eindrücken, die in jeder Secunde das Auge bestürmen, nur dies bringt er und deutet alles Uebrige in matten Strichen nur oder überhaupt nicht an. Hier nun, in dieser japanischen Art, die Dinge anzuschauen, trifft er sich mit Knut Hamsun, dem grossen norwegischen Künstler, den man wohl in mehr als einer Hinsicht als Geistesverwandten Altenberg's wird bezeichnen dürfen. Zu weit würde es mich führen, wollte ich an dieser Stelle eine eingehende Analyse der Landschaftsschilderungen Hamsun's und Altenberg's bieten; aber man vergleiche einmal die wundervollen Naturstimmungen in Hamsun's »Pan« oder besonders den Anfang seines Romans »Neue Erde« mit irgend einer Skizze Altenberg's, und man wird mich verstehen und vielleicht mir beistimmen.

Damit aber ist die Reihe dessen, was ihm gemeinsam ist mit Knut Hamsun, noch nicht erschöpft. Altenberg's sclavisch-demüthige und doch dabei königlich-vornehme Art, vor schönen Frauen zu knien, an Hamsun's Helden finden wir sie wieder, an Lieutenant Thomas Glahn und an Nils

Nagel, dem räthselhaften Fremden in den »Mysterien«. Und wie es in diesem leider viel zu wenig gewürdigten Roman Capitel gibt, die man, ohne den Gang der äusseren Handlung zu hemmen, ganz gut dem Buche entnehmen und als Studien über Tolstoi oder den Begriff des Genies veröffentlichen könnte, so finden sich auch in Peter Altenberg's Buche einzelne Skizzen, die weder eine äussere noch eine innere Handlung berichten, aber doch als Commentar für das Verständniss der anderen nothwendig sind; denn sie bieten in meisterhaft gedrängter Form den Extract seiner Welt- und Kunstanschauung.

Was seine Kunstanschauung angeht, so weist sie manchen Berührungspunkt mit der Friedrich Nietzsche's auf. Wenn dieser verkündet: »Damit es Kunst gibt, damit es irgend ein ästhetisches Thun und Schauen gibt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der Rausch«; und Altenberg sagt: »Alles tief vom Innersten heraus Lebendige hat seine Räusche, seine Exaltationen, seine Excentricitäten, seine Kindlichkeiten,« so fühlen Beide als grosse Künstler und damit auch — als Griechen. Doch bald scheiden sich ihre Wege. Mit schmerzlich-schrillem Hohngelächter wendet sich Zarathustra-Nietzsche vom Kreuze ab, an dessen Stamm Peter Altenberg niedersinkt; denn er betet in Christus den idealen Menschen an, und seine Liebe zu dem Gekreuzigten ist ihm die »Liebe zu uns selbst, zu unserem wahren, reinen, leidenschafterlösten Wesen«. Mit derselben Gluth aber bewundert er auch das Griechenthum, die Materie, überwunden durch Schönheit! In Bewegung geträumt, in Grazie verzaubert! Und so darf man sein Sehnen vielleicht in den scheinbar paradoxen Begriff christliche Antike fassen: Christus mit dem Sonnenblick des fernhintreffenden Apoll und Madonna, lächelnd wie Anadyomene, gebieten einer Welt der Liebe, die doch in all ihren Poren durchtränkt ist von leuchtendster, blühendster Sommerschönheit.

Breslau. EMIL SCHÄFFER.

KRITIK.

BURGTHEATER. Ludwig Fulda: »Der Sohn des Khalifen«, dramatisches Märchen in vier Acten.

Herr Fulda lässt wieder einmal die Könige in Unterhosen sehen: er ist der Dramatiker des kindlichen Vergnügens, das noch mancher empfindet, wenn den Herren dieser Erde etwas Menschliches passirt. Die Bedenken gegen ein solches Entblössen der Historie werden bei Offenbach von einem Wirbelwind musikalischer Einfälle hinweggefegt; das Libretto des Herrn Fulda wird vom Orchester des Burgtheaters im Stiche gelassen. — Es ist eine groteske Zeiterscheinung, dass die Speculation unserer seichtesten Köpfe sich auf revolutionäre Themen wirft, deren Burgtheaterfähigkeit ausser Frage steht. Fulda predigt das Evangelium der Nächstenliebe und unternimmt es, den tyrannischen Uebermenschen, indem er ihm einen harmlosen Socialismus an die Seite stellt, zum mitleidsvollen Menschen zu erziehen. Die wortspielerische Wandlung des Charakters ist nach dem dritten Acte vollzogen; der vierte bietet das Bild eines in Mystik sich verlierenden Librettisten. Dramatisch schwelgt Fulda in den Farbenresten, die er aus fremden Dichterpaletten gekratzt hat. »Der Sohn des Khalifen« setzt mit einer Parodie auf »Judith und Holofernes« ein und leitet mit Beziehung auf Calderon's Sigismund durch ein Motiv aus Ahasver und »Meister von Palmyra« zu scenischen Anklängen an »Romeo und Julia«, »Tristan und Isolde« und »Wintermärchen« hinüber. — Herr Fulda ist sich stets consequent geblieben; es war dieselbe Flachheit, die ihn das Freiheitsbedürfniss der »Sclavin« verkünden hiess, dieselbe, die derartige moderne Bestrebungen in den »Kameraden« lächerlich machte. Im »Sohn des Khalifen« lässt er dem »Talisman« wieder ein billiges Vexirstück folgen, das feuilletonistische Erkenntnisse in glatte Versform kleidet. Dieser Königsfrozzler hat sich bereits in den Credit eines Revolutionärs gebracht; diesmal scheint er auf die Verweigerung des Schiller-Preises hingearbeitet zu haben. — Den Helden, der verdammt ist, alle Leiden, die er seinen Nebenmenschen anthut, selbst zu fühlen, spielte Herr Reimers; er, der nicht fähig ist, eigenen Empfindungen schauspielerischen Ausdruck zu verleihen, sollte nun auch die Seelenvorgänge der anderen durchleben. Den Sehnsuchtsschmerz seiner Geliebten blieb dieser Prinz schuldig, man glaubte ihm höchstens die Empfindung der Ohrfeige, die er seinem Knappen

verabreicht. Gibt es keinen Zauberfluch, durch den Herr Fulda verhalten werden könnte, das Stück an seinem eigenen Leibe zu spüren?

Kr.

K. K. HOF-OPERNTHEATER. »Der Chevalier d'Harmental.« Komische Oper in 3 Acten nach dem Roman Alex. Dumas' von Paul Ferrier. Deutsch von Max Kalbeck. Musik von André Messager.

Der Librettist findet den Text zu seiner Oper komisch; wir sehen nur, dass dieser einige effectvolle Scenen enthält und nach der ältesten Schablone gearbeitet ist: — im Milieu die bekannte Opernverschwörung — der edle Baryton, der den hellen Sopran bloss wie ein Vater liebt — der glücklichere, ritterliche erste Tenor im Ensemble der Verschwörer — der Brief der verstorbenen Mutter, der im letzten Acte an die rechte Adresse gelangt. Daraus kann sich Jedermann selbst eine Opernhandlung zusammenstellen. — Messager's Musik ist selbstverständlich, wie die aller modernen Componisten, stark von Wagner beeinflusst, dessen Grösse und Art von den Italienern gar nicht, von den Franzosen doch wenigstens theilweise mit Verständniss erfasst wird. Ausser Wagner sind Messager's Vorbilder Gounod und Massenet gewesen. Die für Gounod typischen Steigerungen finden wir ganz deutlich am Schlusse der Liebesscene zwischen Bathilde und Raoul; in den beiden Chansons Roquefinette's und in dem Vallerala Buvat's scheint der Componist einige ältere Volksweisen benützt zu haben. Im Allgemeinen ist Messager's Musik durchwegs ehrliche, vornehme und gewissenhafte Arbeit, der sich auch bis zu einem gewissen Grade Esprit nicht absprechen lässt. Messager hat immer das Bestreben, zu charakterisiren, die Begleitungsfiguren sind bis ins kleinste Detail sauber ausgeführt; zu grosser Wirkung kann er es jedoch nirgends bringen — es mangelt ihm eben dazu das Mitreissende einer wirklich originellen Erfindung. »Der Chevalier d'Harmental« hat bei seiner vorjährigen Pariser Première nicht durchzugreifen vermocht. Man hat dafür die dortigen Interpreten des Werkes verantwortlich gemacht. Es ist nun begreiflich, dass es den beim Publicum so beliebten Herrn Van Dyck gereizt hat, dem Werke lediglich durch seine Kunst einen Erfolg zu erringen, und dass er sich für die Aufführung der Oper seines Freundes einsetzte. Auch das Publicum hat sich Herr Van Dyck einigermassen verpflichtet; er verschafft ihm endlich in dieser Saison eine Novität. Die Direction, die einem Sänger so grossen Einfluss einräumt, gönnt sich also den Luxus, mit den wenigen guten Kräften, die sie besitzt, anderswo Abgelehntes aufzuführen. Sie vergisst dabei vollständig an ihre künstlerischen Pflichten, zu denen eine Aufführung des »Don Juan« und des »Fidelio« zweifellos gehört. — Von der nächsten Novität ist noch nichts bekannt geworden. Hoffentlich wird Herr Jahn, dem wir trotz seiner unglaublichen Fehlgriffe mehr musikalisches Verständniss zutrauen als Herrn Van Dyck, seine Wahl allein treffen.

H. K—r.

J. J. DAVID. »Frühschein.« Geschichten vom Ausgange des grossen Krieges. Leipzig. Verlag

von Georg Heinrich Meyer. 1896.

Von J. J. David, dem Autor des »Höferechtes« und des Romanes »Blut«, ist eben, überaus reizend ausgestattet, nach längerer Pause ein neuer Novellenband erschienen. Was die vier Erzählungen des Buches verbindet, ist das gemeinsame locale Colorit, der bedeutende Hintergrund des dreissigjährigen Krieges. Man kennt die Art dieses Novellisten. Man weiss, dass er lieber meisselt als malt, dass er lieber wuchtige und herbe als gefällige Stoffe in harter, gedrungener Form behandelt. Man fühlt sich endlich von seiner dunklen und schweren Weltbetrachtung und dem Zuge persönlicher Verbitterung, der ihm eigen, vielfach nicht eben sympathisch berührt; so wird es Niemanden wundern, dass die weiche, empfindliche Grazie unserer Kunst an dieser eckig-schroffen Persönlichkeit oft anstösst, mit der man sich befreunden oder welcher man offen entgegen sein muss. Daneben aber — jenseits des Gebietes persönlicher Sympathien — wird es ihm stets unvergessen bleiben: dass er in seinen Erzählungen eine Reihe wirklicher Menschen hingestellt, und dass er Lieder von tiefer und warmer Seele und bleibender Schönheit geschaffen hat. Liebhaber seiner Richtung werden das neue Buch mit Freude, wenn auch nicht mit Heiterkeit empfangen, und der lichtere Ausblick, der sich darin bei allen Eigenheiten seiner auch hier bewahrten Herbheit eröffnet, mag zu dem vielleicht bewusst angedeuteten Wunsche Veranlassung geben, dass die Bezeichnung des Buches für das fernere Wirken David's symbolisch werde! *W.*

Wiener Rundschau.

15. DECEMBER, 1896.

KIND GOTTES.

Skizze von MARIA JANITSCHEK (Berlin).

Es war im Lüneburger Haideland.

Weit wölbte sich der Himmel über dem braunrothen Boden wie eine ungeheuere, schützend ausgebreitete Hand. Dunkelgrüne Eschengruppen, die hie und da die einförmige Fläche unterbrachen, verbargen in ihren Schatten kleine, wunderliche, strohgedeckte Häuser. Vor diesen Gelassen, die man kaum Nachbarhäuser nennen konnte, weil sie so weit von einander entfernt lagen, sass die Einsamkeit und spielte auf unsichtbarer Laute ihr grosses geheimnissvolles Lied. Die rüstigen Arbeiter in der Mitte des Lebens, die zusehen mussten, Kisten und Truhen zu füllen, und gruben und harkten und schnitten, hatten nicht Musse, darauf zu lauschen. Aber die Greise und Kinder, die unthätig vor den Hütten sassen, die vernahmen es und bogen die Köpfe vor wie Horchende und verloren ihre Seelen in der Unermesslichkeit dieses Himmels.

Eine dieser weltfernen Niederlassungen beherbergte nebst einer bejahrten Familie, deren Kinder schon längst ausgeflogen waren, eine Frau und einen Knaben. Er war nicht ihr eigener; sie hatte ihn angenommen, damit sie einen Sohn und er eine Mutter habe. Später merkte sie, dass sie ihn doch nicht so lieb haben konnte, wie sie es gewünscht hätte.

Um sich aber immer zu erinnern, dass er, der Vater- und Mutterlose, besonderer Güte und Sorgfalt verdiene, rief sie ihn statt nach seinem Namen: Kind Gottes.

In seinem dritten Jahre erkrankte der Junge. Er verlor sein pralles Kindergesicht und erhielt sonderbare alte Züge. Auch sein körperliches Gewicht nahm ab. Ein Doctor, den die Frau einmal von weit her holte, meinte, indem er den Knaben betrachtete, er hätte wohl die »Auszehrung«. So glänzende, kluge Augen mit allerlei Geheimnissvollem darin bekämen die Kinder, die an der Auszehrung stürben. Und sie solle ihn nur ruhig liegen lassen und hübsch warm halten, weiter gäbe es da nichts zu thun.

Sie liess ihn ruhig, ganz ruhig in der kleinen Kammer liegen, stellte ihm ein Schüsselchen Milch ans Bett und ging ihrer Arbeit nach.

Er weinte nicht, wurde nicht ungeduldig. Er sah mit seinen grossen, glänzenden Augen immer aufs Fenster. Eigentlich sah er da nicht viel, denn die dichtbelaubten Bäume liessen nicht das kleinste Stück Himmel sichtbar werden. Manchmal kam eine Biene oder ein Schmetterling hereingeflogen, oder ein Vogel sang in leisen Flüstertönen draussen im heimlichen Laubgezweig von etwas Wundersüssem, das in der Welt war. . . . Dann lächelte der Junge. Er wurde alle Tage wissender und klüger und bekam hellsehende Augen. Und sein kleines Herz begann mit jeder Stunde schneller und schneller zu klopfen.

Eines Tages stand die Frau lange vor seinem Bette und sah ihn an. Er wollte ihr gar nicht mehr gefallen. Aus seinen strahlenden Augen schienen Engel zu lachen, und im Zimmer rauschte es wie nahende Gewande. Aber sie konnte nicht bei dem kleinen Kranken bleiben. Es war Spätherbst, und die letzten Kartoffeln mussten ausgenommen werden. Sie deckte das Kind gut zu, dass kein Luftzug und kein Lichtstrahl sein kleines, heisses Gesicht berühren konnte, dann entfernte sie sich seufzend.

Draussen traf sie den alten Schäfer.

Sie legte ihre Hand auf seinen Arm.

»Wenn Ihr 'mal vorbeikommt, seht doch nach dem Jungen. Ich bliebe gern bei ihm, aber ich kann nicht, ich muss aufs Feld.«

Der Alte versprach es. Dann und wann, wenn seine Schafe in der Nähe grasten, öffnete er die niedere Stuben-

thür und trat in die Kammer zu dem kranken Kinde. Der Kleine sah ihm freundlich entgegen. Er freute sich, dass Jemand zu ihm kam. Er begann mit fieberhaftem Eifer allerlei Fragen an den Alten zu stellen. Der kauerte sich auf dem Bettrand nieder, stopfte sich seine Pfeife und dampfte und erzählte. Er war vor einem halben Jahrhundert Soldat gewesen und hatte allerlei durchgemacht. Wohl an tausendmale hatte er alle seine Erlebnisse und Abenteuer Freunden und Bekannten im Krug erzählt; zuletzt mochten sie's nicht mehr hören.

Da schwieg er denn und steckte die Pfeife zwischen die Lippen. Jahre waren dahingegangen, seit er mit den Schafen auf die einsamen Halden zog und mit fast Niemandem mehr sprach. Nun begehrte ihn plötzlich Einer zu hören. Er suchte in den entlegensten Ecken seines alten Gedächtnisses und entdeckte allerlei Seltsames. Er wusste nicht mehr, hatte er es erlebt oder nur geträumt. Aber er erzählte. Von langen Wanderungen an der See und übers Hochgebirge erzählte er, von schnaubenden Rossen, die über Leichen hinwegjagten, von schönen jungen Kriegern mit wehenden Federbüschen. Und der Knabe lauschte mit halbgeöffneten Lippen und grossen, leuchtenden Augen.

Einmal sagte er: »Sarne, was ist das ein Hochgebirge?« Der alte Schäfer sah vor sich hin und meinte dann langsam: »Das sind Berge, die mitten in den Himmel hineinragen und an denen die Wolken sich spiessen, wenn sie drüber hinweggleiten wollen.«

Mitten in den Himmel hinein! An diesem Nachmittag sprach der Junge kein Wort mehr.

Auch hörte er kaum, was der Alte ihm noch Alles erzählte. Er sah immer mit seinen grossen Augen auf die kahle weisse Wand seinem Bette gegenüber. Abends, als die Pflegemutter zurückkehrte, sagte er: »Du Mutter, ich möcht' wohl ein Hochgebirge sehen.« Die Frau sah ihn bekümmert an. Er phantasirte. Nun würde er wohl bald sterben. »Das Hochgebirge kann keiner von uns hier sehen,« sagte sie und ging an ihren Herd. Der kleine Kranke murmelte still vor sich hin: »Warum nur nicht, warum nur nicht?« Er glaubte es nicht, dass man etwas, das man sehen wollte,

nicht sehen konnte. In der Nacht träumte er wunderliche Träume und redete im Schlaf.

Einmal sagte Sarne zu der Frau: »Warum nimmst du ihn denn nicht mit aufs Feld? Sterben muss er ja doch bald. Im Flur steht der kleine hölzerne Wagen, mit dem er früher immer gespielt hat. Setz' ihn da hinein und nimm ihn einmal mit dir. Er ist ja jetzt so klein und leicht geworden und geht gewiss in das Wäglein.«

Die Frau in ihrer weiblichen Zaghaftigkeit wagte nicht, Sarne's Rath zu befolgen.

Da einmal, als sie wieder draussen war, nahm der Schäfer das Kind, wickelte es gut in eine Decke ein, setzte es in das Wäglein und schob es hinaus ins Freie.

Der Kleine jauchzte vor Lust. Seine Augen wurden noch einmal so gross und weit. Aber plötzlich verstummte sein Jubel. Ringsum die unermessliche Haide mit ihrem braunrothen Boden. Im Westen aber, was war das? Seine Blicke starrten wie trunken auf das Bild.

Ein zerklüftetes, wild übereinander gethürmtes Gebirge scheint dort aus der Erde gewachsen zu sein. Seine Zacken und Zinnen brennen feurig, als ob sie sich an der Sonne entzündet hätten, indess das Massiv tief unten in dunkelblauen Tinten leuchtet.

»Da ist es ja,« stammelt der Junge und deutet mit dem Finger hinüber, »da ist es ja, Hochgebirge, Hochgebirge!... Ich möchte wohl dort hin können, aber es ist weit, weit... vielleicht gar schon auf einem andern Welttheil.« ... Der Schäfer blickt auf die lohende Wolkenwand und spricht kein Wort.

Später liess sich das Kind ruhig nach Hause fahren. Ein leises triumphirendes Lächeln lag um seine Lippen. Es hatte gesehen, was es ersehnte.

Etliche Tage später — sie konnten nicht aufs Feld hinaus, weil ein gewaltiger Sturm draussen brauste — erzählte Sarne von einer grossen Schlacht und den tapferen Generälen und dem König, wie er ihm, dem Schäfer Sarne, die Hand geschüttelt und ihm gedankt habe, dass er mit-

geholfen, das Vaterland zu retten. Der kleine Kranke legte sein Händchen auf den Arm des Erzählers.

»Du, was ist denn das ein König?«

»Ein König ist ganz voll goldener Sterne, und auf dem Haupt trägt er eine Goldkrone.« Und der Alte setzte noch allerlei Wunderliches hinzu.

Als die Mutter heimkam, sagte der Junge zu ihr: »Ich möchte wohl einen König sehen.« Sie legte die Hand auf seine brennende Stirne.

Er schob sie sanft von sich. »Du, kannst du mir keinen König zeigen? Ich möchte so gerne einen sehen.« Die Frau sagte ruhig: »Ich will dir Zucker in die Milch thun. Könige gibt's nicht in unserer Gegend.« Nun stirbt er sicher bald, dachte sie traurig, und ein Stück Zucker mehr oder weniger macht nichts aus.

Und sie reichte ihm die süsse Milch hin.

Er wies sie fort und lächelte heimlich.

Dann kam die Nacht. Die Frau, müde von der angestrengten Arbeit, schlief immer sehr fest und hörte nichts im Schlaf.

Mitten in der Nacht warf sich der Sturm auf den morschen Fensterriegel und öffnete ihn. Die Fensterflügel gingen beide auf. Von den Bäumen waren die letzten Blätter abgefallen, und der ganze grosse Himmel war sichtbar. Der Knabe, den das Geräusch aufgeweckt hatte, sah voll seligem Grauen hinaus. Ein volles goldenes Gesicht blickte durch die kahlen Baumäste herein und überfluthete mit seiner Helle die ärmliche Kammer.

»Der König,« lispelte das Kind und faltete die Hände. »Der König, der König. Ob er auch die Sterne hat?« Und es setzte sich spähend im Bette auf und sah in den Himmel. Und da sah es die tausend und abertausend Sterne des Königs und lachte entzückt . . .

Am Morgen schloss die Frau voll Erschrecken das Fenster. Dass sie das nicht gemerkt hatte! Nun würde sich der Junge wohl zu Tode erkältet haben. Sie legte ihm still abbittend die Hand auf den Kopf. Kind Gottes! Kind Gottes!

Als der Schäfer das nächstemal eintrat, lächelte ihm der Knabe entgegen. »Du, ich hab' den König gesehen. Er war in der Nacht bei mir. Er roch so kühl und tropfte ganz von Gold. Und seine Sterne habe ich nicht zählen können.« Der Schäfer nickte. »Kann wohl sein, kann wohl sein.«

Dann vermengten sich in seinem alten Gedächtniss Traum und Wirklichkeit, und er begann zu erzählen.

Natürlich stand er wieder auf dem Schlachtfeld. Wo die Engel Gottes, die barmherzigen Schwestern, den Verwundeten und Sterbenden Linderung brachten. Wo sie ihnen mit weissen zarten Händen die rothen Wunden auswuschen und das Kreuz auf die Lippen legten ... Diese gnädige, grosse Liebe! O, manch eine Mutter sei vor einer dieser schlichten, schwarzgekleideten Gestalten hingekniet und habe ihre Hände geküsst. Ja, im Kriege da ginge sie umher, suchend, immer suchend: die Liebe. Und sie fände auch genug, überreichlich fände sie ...

Der Knabe hielt den Athem an. »Was ist denn die Liebe?«

»Ja, ja,« wiederholte der Schäfer wie geistesabwesend und versank in Brüten.

Aber der Junge liess nicht nach. Immerfort murmelte er: »Liebe, Liebe! Du, wo ist sie denn? Wie sieht sie denn aus? Trägt sie auch eine goldene Krone wie ein König?«

Sarne schüttelte nur immer den Kopf, er wusste nichts zu entgegnen. Er hatte vergessen, wovon er gesprochen, und das Wort des Kindes schlug wie ein fremder Laut an sein Ohr.

Der Knabe aber beharrte bei seiner Frage. »Du, sag' doch, was ist das: Liebe?« flüsterte er, die Hand seiner Pflegemutter ergreifend.

Die Frau stutzte, sah ihn gross an und wandte sich dann ab, um die Thränen zu verbergen, die ihr in die Augen traten. Sie blieb die Antwort schuldig.

Doch der Junge hatte das aufsteigende Nass in ihren Augen bemerkt. Noch niemals hatte er die harte ernste Frau weinen gesehen. Was mochte wohl dieses Wort bedeuten? Seine Augen bohrten sich sinnend in das blässliche Firmament, das zum Fenster hereinsah. Und er erinnerte sich einer

merkwürdigen Geschichte, die der alte Schäfer ihm einstmals erzählt hatte.

Es kam ein Geheimniss in ihr vor, das kein Mensch auflösen konnte. In dem Kopfe des Kindes begannen die wunderlichsten Vorstellungen zu erwachen. Auf Alles, was ihn bewegte, hatte er noch Aufklärung erhalten, warum gerade über dies nicht? Warum hatte die Mutter zu weinen und der Alte zu schweigen begonnen, als er es aussprach?

Liebe! Liebe!

In der Nacht erwachte er plötzlich und setzte sich auf. Es war ihm so wunderlich. Er hörte Glocken klingen, und der Athem wollte ihm schier vergehen vor dem Wehen der zahllosen weissen Flügel, die durchs Zimmer schwirrten.

Wem gehörten sie alle diese schmalen, hohen, schneeigen Schwingen? Ein kühler Wind entsprang ihrer Bewegung. Das Kind schaute und schaute. Dann legte es die Hand auf die Schulter der schlafenden Mutter. »Warum läuten die Glocken? Warum sind alle diese Flügel geöffnet?« Aber die Mutter gab keine Antwort, sie schlief weiter. Mit einemmale kniete der Knabe im Bette auf und breitete die Arme gegen etwas aus. »Das ist sie, das ist sie . . .«

Die Frau fuhr erschreckt empor und sah ihn lächelnd zurücksinken.

»Nimm ihn gnädig auf, Herr Jesu Christ,« sagte sie und faltete die Hände . . .

ALLADINE UND PALOMIDES.

Ein kleines Drama für Marionetten von MAURICE MAETERLINCK.

Autorisirte Uebersetzung von MARIE LANG.

III. ACT.

I. Scene.

Ein Gemach im Palaste.

Ablamore. Astolaine verweilt auf der Schwelle einer halbgeöffneten Thüre des Saales.

Astolaine.

Mein Vater, ich bin gekommen, weil eine Stimme, der ich nicht mehr widerstehen kann, es mir gebietet. Ich habe Euch gesagt, was in meiner Seele vorgegangen ist, als ich Palomides begegnet bin. Er glich nicht den anderen Menschen ... Heute komme ich, Euch um Euere Hilfe zu bitten ... Denn ich weiss nicht, was ich ihm sagen soll ... Ich habe erkannt, dass ich nicht lieben konnte ... Er ist derselbe geblieben, und ich allein habe mich geändert, oder ich habe nicht verstanden ... Und da es mir unmöglich ist, ihn, den ich unter Allen erwählt hatte, zu lieben, wie ich es geträumt, so muss mein Herz wohl all dem verschlossen sein ... Ich weiss es heute ... Ich will mich nicht mehr nach der Liebe hinwenden und Ihr sollt mich an Euerer Seite leben sehen ohne Trauer und ohne Unruhe ... Ich fühle, dass ich glücklich sein werde ...

Ablamore.

Komm' zu mir, Astolaine. So pflegtest du früher nicht mit deinem Vater zu sprechen. Du wartest dort auf der

Schwelle einer halbgeöffneten Thüre, als wärest du bereit, zu fliehen; und mit der Hand auf dem Schloss, als wolltest du mir für immer das Geheimniss deines Herzens verschliessen. Du weisst doch, dass ich nicht verstanden habe, was du eben gesagt, und dass Worte keinen Sinn haben, wenn die eine Seele nicht im Bereiche der anderen ist. Komm' näher und sprich nicht weiter zu mir. (Astolaine nähert sich langsam.) Es gibt einen Augenblick, in dem die Seelen sich berühren und Alles wissen, ohne dass man nöthig hätte, die Lippen zu bewegen. Komm' näher . . . Sie erreichen sich noch nicht, ihr Gebiet rings um uns ist so klein! . . . (Astolaine bleibt stehen.) Du wagst es nicht? — Auch du weisst, bis wie weit man gehen darf? — So will ich kommen . . . (Er nähert sich langsamen Schrittes Astolainen, bleibt dann stehen und betrachtet sie lange.) Ich sehe dich, Astolaine . . .

Astolaine.

Mein Vater! . . . (Sie umarmt schluchzend den Greis.)

Ablamore.

Du siehst wohl, dass es vergebens war . . .

II. Scene.

Ein Zimmer im Palaste.

Alladine und Palomides treten auf.

Palomides.

Alles wird morgen bereit sein. Wir können nicht länger warten. Er streicht wie ein Wahnwitziger durch die Gänge des Palastes; vorhin begegnete ich ihm. Er blickte mich an, ohne ein Wort zu sagen; ich ging vorüber; und als ich mich umwandte, sah ich, dass er heimtückisch lachte, indem er seine Schlüssel schüttelte. Als er sah, dass ich ihn anblickte, lächelte er und winkte mir freundschaftlich. Er muss irgend einen geheimen Plan haben, und wir sind in den Händen eines Herrn, dessen Vernunft zu schwinden beginnt . . . . Morgen sind wir weit . . . Dort gibt es wunderbare Länder,

die dem deinen gleichen . . . . Astolaine hat schon unsere Flucht und die meiner Schwestern vorbereitet . . .

Alladine.

Was hat sie dazu gesagt?

Palomides.

Nichts, nichts . . . Du wirst Alles rings um das Schloss meines Vaters sehen, — nachdem du tagelang auf dem Meere und tagelang im Walde gereist bist — du wirst Seen und Berge erblicken . . . Nicht wie diese hier, unter einem Himmel, der dem Gewölbe einer Höhle gleicht mit dunkeln Bäumen, welche die Stürme tödten . . . aber einen Himmel, unter dem man nichts mehr fürchtet, Wälder in ewigem Frühling, Blumen, die nimmer verblühen.

Alladine.

Sie hat geweint?

Palomides.

Wonach fragst du da? Das ist eine Sache, von der zu reden wir nicht das Recht haben, hörst du? . . . Es ist dies ein Leben, das nicht zu unserem armen Leben gehört und dem die Liebe nur schweigend nahen darf . . . Wir stehen hier wie zwei zerlumpte Bettler, wenn ich daran denke . . . Geh'! geh'! . . . Ich würde dir Dinge sagen . . .

Alladine.

Palomides . . . Was hast du?

Palomides.

Geh'! Geh'! . . . Ich habe Thränen gesehen, die von weiter her kamen als aus den Augen . . . Es ist etwas Anderes . . . Es kann indessen sein, dass wir Recht haben . . . Aber wie sehr bedauere ich, also Recht zu haben, mein Gott! . . . Geh' . . . ich werde dir morgen sagen . . . auf morgen . . . auf morgen . . .

(Sie gehen getrennt hinaus.)

III. Scene.

Ein Gang vor Alladinens Gemach.
Astolaine und Palomidens Schwestern treten auf.

Astolaine.

Die Pferde warten im Walde, aber Palomides will nicht fliehen, während euer Leben und das seine in Gefahr ist. Ich erkenne meinen armen Vater nicht mehr. Er hat eine fixe Idee, die seinen Verstand verwirrt. Drei Tage sind es nun, dass ich ihm folge Schritt für Schritt, indem ich mich hinter Pfeilern und Mauern verberge, denn er duldet nicht, dass ihn Jemand begleitet. Heute wie die anderen Tage begann er, beim ersten Morgenschimmer durch die Gänge und Säle des Palastes und längs der Gräben und Wälle umherzuirren, indem er grosse goldene Schlüssel schüttelte, die er anfertigen liess, und mit voller Stimme jenes sonderbare Lied sang, dessen Kehrreim: »Fahrt hin und folgt dem Gesicht,« vielleicht bis in das Innere euerer Gemächer drang. Ich verbarg euch bisher Alles, was vorgefallen, weil ich ohne Grund von diesen Dingen nicht sprechen will. Er muss Alladine in diesem Gemache eingesperrt haben, aber Niemand weiss, was er mit ihr gethan. Ich horchte jede Nacht, sobald er sich nur einen Augenblick entfernte, doch hörte ich niemals irgend ein Geräusch im Zimmer . . . Hört ihr etwas?

Eine von Palomidens Schwestern.

Nein; ich höre nichts als das Säuseln der Luft, die durch die kleinen Ritzen des Holzes streicht . . .

Eine andere Schwester.

Mir ist, wenn ich lausche, als hörte ich das grosse Pendel der Uhr.

Dritte Schwester.

Aber wer ist denn diese kleine Alladine und warum zürnt er ihr so?

Astolaine.

Sie ist eine kleine griechische Sclavin, die aus dem Innern Arcadiens gekommen ist . . . Er zürnt ihr nicht, aber

. . . Hört ihr? Es ist mein Vater . . . (Man hört in der Ferne singen.) Verbergt euch hinter den Pfeilern . . . Er will nicht, dass irgend Jemand über diesen Gang geht. (Sie verbergen sich. Ablamore tritt ein, indem er einen Bund grosser Schlüssel schüttelt.)

Ablamore (singt).

Drei goldene Schlüssel das Unglück hat —
Befreite die Königin nicht —
Drei goldene Schlüssel das Unglück hat —
Fahrt hin und folgt dem Gesicht.

(Er lässt sich überwältigt auf eine Bank neben der Thüre von Alladinens Gemach nieder, singt noch eine Weile halblaut vor sich hin und schläft alsbald mit herabhängenden Armen und zurückgefallenem Haupte ein.)

Astolaine.

Kommt, kommt; macht keinen Lärm. Er ist auf der Bank eingeschlafen. Oh! mein armer alter Vater! Wie sein Haar während dieser Tage erbleicht ist! Er ist so schwach, er ist so unglücklich, dass selbst der Schlaf ihn nicht mehr beschwichtigen kann. Drei volle Tage sind es nun her, dass ich sein Antlitz nicht mehr anzublicken gewagt . . .

Eine von Palomidens Schwestern.

Er schläft tief . . .

Astolaine.

Er schläft tief, doch man sieht, dass seine Seele niemals Ruhe findet . . . Die Sonne kommt und quält seine Augen . . . Ich will seinen Mantel über sein Angesicht breiten . . .

Eine andere Schwester.

Nein, nein; rührt ihn nicht an . . . er könnte aus dem Schlaf auffahren . . .

Astolaine.

Es nähert sich Jemand auf dem Gange. Kommt, kommt, stellt euch vor ihn . . . Verbergt ihn . . . In diesem Zustande soll ihn kein Fremder sehen . . .

Eine von Palomidens Schwestern.

Es ist Palomides . . .

Astolaine.

Ich decke seine armen Augen zu . . . (Sie bedeckt Ablamorens Angesicht.) Ich will nicht, dass Palomides ihn so erblickt . . . Er ist zu unglücklich.

(Palomides tritt ein.)

Palomides.

Was geht hier vor?

Eine der Schwestern.

Er ist auf der Bank eingeschlafen.

Palomides.

Ich bin ihm gefolgt, ohne dass er mich bemerken konnte . . . Hat er nichts gesagt? . . .

Astolaine.

Nein; doch seht, was er Alles erlitten hat . . .

Palomides.

Hat er die Schlüssel?

Eine andere Schwester.

Er hält sie in der Hand . . .

Palomides.

Ich will sie ihm nehmen.

Astolaine.

Was wollt Ihr thun? Oh! weckt ihn nicht auf . . . Drei Nächte sind es nun schon, dass er durch den Palast umherirrt . . .

Palomides.

Ich werde seine Hand öffnen, ohne dass er es gewahr wird . . . Wir haben nicht mehr das Recht zu warten . . . Gott weiss, was er gethan hat . . . Er wird uns vergeben, wenn er die Vernunft wieder erlangt hat . . . Oh! Oh! Seine Hand hat keine Kraft mehr . . .

Astolaine.

Gebt acht! Gebt acht!

Palomides.

Ich habe die Schlüssel schon. — Welcher ist es? Ich will sofort das Zimmer öffnen.

Eine der Schwestern.

Oh! Ich fürchte mich ... Oeffne nicht gleich ... Palomides ...

Palomides.

Bleibt hier ... Ich weiss nicht, was ich finden werde ..

(Er geht zur Thüre, öffnet sie und tritt in das Gemach.)

Astolaine.

Ist sie da?

Palomides (im Innern).

Ich sehe nichts ... Die Fensterladen sind geschlossen ..

Astolaine.

Gib acht, Palomides ... Willst du, dass ich zuerst hineingehe? ... Deine Stimme zittert ...

Palomides (im Innern).

Nein, nein ... Ich sehe einen Sonnenstrahl, der durch die Ritzen des Fensterladens dringt.

Eine der Schwestern.

Ja; draussen ist heller Sonnenschein.

Palomides.

(Kommt eilig aus dem Zimmer.) Kommt! Kommt! Ich glaube, dass sie ...

Astolaine.

Du hast sie gesehen?

Palomides.

Sie liegt auf dem Bette ausgestreckt ... Sie regt sich nicht ... Ich glaube nicht, dass ... Kommt! Kommt! (Alle gehen in das Zimmer.)

Astolaine und Palomidens Schwestern.

(Im Innern.) Sie ist da ... Nein, nein, sie ist nicht todt .. Alladine! Alladine! ... Oh! Oh! Das arme Kind! .. Schreit nicht so ... Sie ist ohnmächtig geworden ... Ihr Haar ist über ihrem Munde zusammengeknüpft .. Und ihre Hände sind auf den Rücken gebunden ... Mit ihren Haaren sind sie gebunden. Alladine! Alladine ... Holt Wasser ...

(Ablamore, der erwacht ist, erscheint auf der Schwelle.)

Astolaine.

Mein Vater!

Ablamore (auf Palomides zugehend).

Habt Ihr die Thüre des Zimmer geöffnet?

Palomides.

Ja, ich ... ich hab' es gethan — und was weiter? — und was weiter? ... Ich kann sie nicht sterben lassen unter meinen Augen ... Seht, was Ihr gethan habt ... Alladine ... Fürchte nichts ... Sie öffnet ein wenig die Augen ... Ich will nicht ...

Ablamore.

Schreit nicht ... Schreit nicht so ... Kommt, wir wollen die Fensterladen öffnen ... Man sieht nichts, Alladine ... Sie ist schon auf. Alladine, komm auch du ... Seht ihr, meine Kinder, es ist finster im Zimmer. Es ist hier so finster, als wäre man tausend Fuss unter der Erde. Doch ich öffne einen der Fensterladen, und sehet! Alles Licht des Himmels und der Sonne! ... Wir können es so leicht haben; das Licht ist bereitwillig ... Es genügt, dass man es ruft; es folgt immer ... Habt ihr den Strom mit seinen kleinen Inseln zwischen den blühenden Wiesen gesehen? ... Der Himmel ist heute ein krystallener Reif ... Alladine, Palomides, kommt und schaut ... Nähert euch Beide dem Paradiese ... Ihr sollt euch umarmen in der neuen Klarheit ... Ich zürne euch nicht. Ihr habt gehandelt nach dem Gebote und ich desgleichen ... Neigt euch einen Augenblick aus dem offenen Fenster und betrachtet noch das liebliche Grün ...

(Stille. Er schliesst den Fensterladen wieder, ohne etwas zu sagen.)

(Fortsetzung folgt.)

GEDICHT.

—

WUNDER.

Wunderbar ist diese Nacht,
Die mich in dein Haus geladen;
Wie die fernen Wälder baden
In tiefdunkelblauer Pracht.

Und du hast das Fenster offen,
Dass wir alle Wunder schauen . . .
Lass mich deinen Blicken trauen,
Halte deine Flechten offen.

Sieh! die Sterne glühn wie nie!
Nimm die Alabasterschale,
Reich' sie mir zum Abendmahle —
Diese Nächte, fühlst du sie? . . .

Keinen Schleier sollst du tragen;
Deine Schönheit will ich küssen,
Will sie ganz erkennen müssen
Und es dann dem Himmel sagen.

Gib mir Leben! gib, oh gib!
Gib mir Wein, dass ich ihn trinke.
Meine Seele hat dich lieb —
Du mein Traum, drin ich versinke.

O du weisst nicht, wie das ist,
Wenn ich so an dir vergehe
Und nur herrlicher erstehe,
Wie du dann mein Wunder bist.

Berlin. FRANZ EVERS.

DER RECITATOR.

(Anlässlich des Recitations-Abends: RAFAEL FAELBERG, F. W. Weber's »Goliath«, 15. December 1896.)

Von PETER ALTENBERG (Wien).

Eines Tages fand Er ein Buch in einem rothen Einbande, irgendwo in der Welt, auf einem Tische.

Sechs Jahre lag es von da an in seiner Nähe. Wie ein Hund, der Uns liebt. Das Buch liebte Ihn, weil Er dasselbe liebte. Wirklich, Er wusste nicht mehr, »ist das Buch bei mir oder ich bei meinem Buche?!«

Immer wenn Er in diesem treuen Buche zu der Stelle kam: »Gestern sagtest du zu mir: »lieber Olaf« — — —; meinst du es so?!«, musste Er einen Augenblick innehalten, bevor er weiterlas. Dann las Er weiter.

Dieses Innehalten wurde nie kürzer, im Laufe der Jahre.

Im fünften Jahre wurde es sogar um ein Stückchen länger. Und einmal, eines Abends, ganz lang. Man hätte vermuthen können, Er würde die Lectüre überhaupt diesen Abend nicht mehr fortsetzen. So eine riesige Pause machte Er bei dieser Stelle. Aber auch an diesem Abende las Er das Capitel zu Ende und das ganze Buch. Nur wie Er zu den letzten Worten des Buches kam: »Glück ist Entsagung«, schloss Er das Buch und küsste es einigemale und umfasste es in tiefer Freundschaft mit seinen Fingern und küsste es wieder.

An diesem Abende schlief es neben Ihm auf seinem Kopfpolster.

Niemand hatte eine Ahnung von diesem zärtlichen Verhältnisse dieses verschlossenen Mannes zu seinem Buche.

Aber manchesmal sagte man über Ihn: »Was hat Er?! Wie preoccupirt stellt er sich. Welches süsse Geheimniss, he?!«

Einer edlen Dame zeigte Er zuerst das Buch; und gab es ihr.

Die Dame las es. Bei der Stelle: »Gestern sagtest du zu mir: »lieber Olaf«; meinst du es so?!«, machte sie eine Pause. Dann las sie weiter, zu Ende.

»Was ist denn mit dir?!«, sagte der heimkehrende Gatte.

»Nichts — — —,« sagte sie und küsste seine liebevolle Hand und liess sie nicht mehr los, den ganzen Abend.

. . . . . .

Nicht Dir und Einem gib das Gute, welches Du gefunden auf Deinen schweren Wegen! Gib es Allen!!

Gib auf die feige Vorsicht, gleichgesinnten Herzen Dich zu eröffnen!

Sei stark! Wirf's in die Welt! Und lass' Dich kreuzigen!!

Solches wuchs in seinem Herzen und bedrängte es.

Eines Abends trat Er in schwarzem Anzuge und weisser Cravatte in einen weiten wundervollen Saal, betrat ein kleines Podium, rückte ein wenig an den silbernen Kerzenträgern, wartete ein bischen, und kühn und stark warf Er das Gute in die Welt! Nichts sah Er in dem weiten Raume als seinen Freund, das Buch und dessen erste Leserin, die edle Dame, welche in der ersten Reihe sass mit ihrem Gatten. Als Er zu der Stelle kam: »Gestern sagtest du zu mir: »lieber Olaf,« meinst du es so?!«, durfte er diesmal keine Pause machen. Selbstverständlich. Das erstemal in seinem Leben!

Doch in den Hörern hielt der Herzschlag an — — —.

So las Er bis zu Ende.

Als Er zu Ende war, blieb Alles lautlos, wie in einer Kirche.

Auf jedem Antlitz lag das Buch geschrieben.

Er sah sein Buch in allen Herzen drin.

Da fühlte Er: »Ich warf das Gute in die Welt!« und »Amen!«

ZU DEN STERNEN.

Erzählung von FJODOR SSOLOGUB (Petersburg).

Autorisirte Uebersetzung von ALEXANDER BRAUNER.

(Fortsetzung.)

Schweigend hörte er beim Anziehen die Moralpredigt des Studenten an, und seine Augen waren böse und leuchteten schlangenartig. Die rohen, ungeschickten Worte des Studenten schwirrten an seinen Ohren vorbei, wie fast alle diese überflüssigen Worte, die er schon so oft zu hören bekommen. Doch er dachte daran, dass der Student wahrscheinlich zu Hause tratschen und dass man über ihn wieder schimpfen und lachen werde, und davor ward es Serjoscha bange. »Jeden Tag Gelächter und Beschämung!« dachte er. »Wie habe ich nur so ein Leben verdient?«

Zu Hause begann man Serjoscha das Ungehörige seiner That zu beweisen; Alle fielen über ihn her: Mama und Tante Katja, Papas Schwester, eine dicke Frau mit einem gelben, runzligen Gesicht, und die Cousine Sascha, die Tochter der Tante, ein dünnes Fräulein mit einer tonlosen, gedehnten Stimme. Blöde hörte Serjoscha den Worten zu und beachtete sie nicht. Er wusste ja selbst, dass es für unanständig galt, das zu thun, was er gethan, doch daran zu denken, war für ihn uninteressant.

Mama seufzte, schloss ihre schönen, schwarzen Augen halb und sagte leise, ohne sich direct an Jemanden zu wenden:

»Wie unruhig er doch ist. Warum ist er nur so? Ich verstehe es nicht.«

Dann sah Mama den Studenten an.

»Constantin Osypitsch, Sie sollten ihn,« begann sie und blieb stecken, ohne zu wissen, was sie sagen wollte; endlich schloss sie:

»Irgend wie... so,« und dabei machte sie eine von den eleganten Gesten, die Serjoscha so missfielen.

Constantin Osypitsch zog ein gescheites Gesicht und sagte tiefsinnig:

»Eine starke Nervosität...diese Generation... überhaupt...und das Ende des Jahrhunderts.«

Tante Katja meinte mit einer so saueren, müden Stimme, als wäre sie am meisten beleidigt worden:

»Heutzutage gibt es aber auch Kinder! bei den Netschajew's der Knabe, der ist ja schrecklich!«

Sie beugte sich zu Mamas Ohr und flüsterte etwas. Serjoscha stand düster bei Seite und wartete, bis man ihn entliesse; er dachte kurze, böse Gedanken. Mit einer tiefbetrübten Miene hörte Mama die heimliche Geschichte an, seufzte wieder und sagte:

»Ja, die Kinder... So viel Sorgen... Man weiss wirklich nicht, wie man sein soll. Du, mein Herz, Serjoscha, halte dich doch selber

von derlei Dingen zurück. Das sollst du doch einsehen, dass es für dich schädlich ist; man rügt dich, und du regst dich auf. Und die Aufregung schadet dir. Und auch mich sollst du schonen, du ruinirst mich ganz. Es gibt auch ohne dich Sorgen genug...«

»Nun, siehst du, Serjoscha,« sagte die Cousine, »du betrübst deine Mama, und das ist nicht gut.«

Serjoscha blickte auf ihr helles, mit Puffen, Bändern und Falten geschmücktes Kleid und dachte, es sei überflüssig, wenn sie sich einmenge, es gehe sie doch gar nichts an. Sie sprach noch etwas, langsam und tonlos, und ihre dünnen Lippen bebten peinlich. Die gedehnten Laute ihrer Stimme versetzten Serjoscha in einen bangen, feindseligen Zustand, und sein Herz zuckte und bebte. Endlich sagte er, die Cousine unterbrechend:

»Cousine Nadja hat geheiratet, du aber hast auch heuer keinen Bräutigam und wirst auch keinen bekommen, weil du ewig sauer bist.«

Mama wurde böse, erröthete und sagte:

»Sergej, man wird dich bestrafen müssen.«

Die Cousine presste ihre dünnen Lippen zusammen, während die Tante ausrief:

»Du bist schlecht, Serjoscha!«

»Es bleibt nichts übrig, als ihn zu bestrafen,« wiederholte Mama mit müder Stimme.

Serjoscha blickte sie düster an. Er fühlte, dass sein Herz heftiger schlug, dass seine Wangen blass wurden. Er dachte: »Wenn man den Grossen täglich mit Bestrafung drohen würde! Bestrafen!«

»Und wie?« fragte er.

»Was?« verwunderte sich Mama.

»Wie bestrafen?«

»Man wird dich nicht fragen, wie,« sagte Mama zornig. »Ich werde dir gleich die Barbara rufen, dann wirst du schon sehen, wie.«

»Die Barbara soll mich züchtigen?« fragte Serjoscha ruhig weiter.

Mama schlug die Hände zusammen und lachte nervös auf.

»Da soll man mit ihm reden,« sagte sie beleidigt. »Nein, führen Sie ihn weg, Constantin Osypitsch, ich kann nicht mehr. Es wird irgend ein Idiot werden.«

Serjoscha lachte genau so auf wie Mama und lief aus dem Zimmer. Der rauhe Stoff der rothen Portière berührte stechend seinen kurzgeschorenen Kopf. Serjoscha dachte plötzlich daran, dass man ihn immer beleidigte, und dass ein jeder Andere an seiner Stelle unbedingt weinen würde. Er aber weinte niemals, und es that ihm sogar leid, dass er nicht weinte: Die Mama hätte ihn vielleicht getröstet und liebkost. Ein brennendes Verlangen nach Mamas Küssen und Zärtlichkeiten durchlief mit hoffnungslos scharfem Strom des Knaben Seele, doch er unterdrückte diese Wünsche rasch. Seine Lippen pressten sich trotzig zusammen, und das bebende Kinn schmiegte sich an die Brust. Laufend kam er in sein Zimmer, fiel rücklings auf das Bett, schlug mit den geknickten Füssen in der Luft herum und begann nun leise zu heulen; unangenehme, merkwürdige Laute waren es. Seine bösen Augen funkelten und weiteten

sich, und die Schwärze seiner Augäpfel schien durch die Nähe seines blassen, von der Sonne wenig berührten Gesichtes nur noch tiefer zu sein.

III.

Jemand berührte Serjoschas Schulter. Aergerlich schwang Serjoscha die Beine und drehte sich um. Vor ihm stand Constantin Osypitsch. Das blatternarbige, stumpfnasige, von einem kleinen, weichen, rothen Bärtchen bewachsene Gesicht des Studenten war wichtig verzogen, was ihm gar nicht stand und einen lächerlichen Eindruck machte. Serjoscha sah sofort, der Student wollte etwas von ihm, und es ward ihm ganz bange und furchtsam zu Muthe. Er lag unbeweglich, mit ausgestreckten Armen da und schmiegte sich mit dem ganzen Körper enge an das Bett. Die schwarzen Augen in seinem blassen Gesichte loderten, sie waren trocken und böse.

Der Student stand eine Weile vor dem Knaben, blickte ihn strenge an und sagte:

»Erstens, darf man bei Tag nicht herumliegen.«

Serjoscha setzte sich schweigend auf das Bett; dann erhob er sich sogar. Er blickte von unten zu dem Studenten auf und reckte seinen Kopf dabei hoch empor. Er dachte an nichts. Der Student zwang sein Gesicht in noch strengere Falten, suchte nach Worten und fing dann an:

»Sie haben Verschiedenes . . . hm . . . geplauscht . . .«

»Geplauscht,« bestätigte Serjoscha ganz mechanisch und begann die grossen, knochigen, blauaderigen Hände des Studenten intensiv zu betrachten.

»Unterbrechen Sie nicht,« sagte der Student böse. »Sie haben doch . . . dem Fräulein Frechheiten gesagt und der Mama auch. Und so kommt es eben . . . heraus . . . Sie haben das, wissen Sie, ganz ungerechtfertigt gethan. Na, frech sein, das ist — nicht ganz . . . mit einem Worte, es geht nicht.« Der Student machte eine energische Bewegung, als wenn er etwas mit der Hand rasch und kräftig durch eine schmale Ritze stossen wollte. Es ärgerte Serjoscha, dass jener so lange und so ungeschickt sprach.

»Muss man um Verzeihung bitten?« fragte Serjoscha.

»Natürlich! Das ist es ja,« erfreute sich der Student. »Sie müssen einen Kratzfuss machen und die Hände küssen.«

»Meinetwegen auch die Füsse, mir ist das gleich,« sagte düster der Knabe.

»Na, das wäre wohl überflüssig.«

»Und prügeln wird man nicht?« erkundigte sich Serjoscha in geschäftigem Tone. Der Student grinste, als wenn er etwas Theueres und Angenehmes gehört hätte.

»Wird man nicht,« antwortete er, »es wäre aber gut.«

Er verspürte Lust, dem Knaben Furcht einzujagen, doch hatte er nicht den Muth dazu; die schwarzen und bösen Augen Serjoschas schüchterten ihn ein, seine Worte und Thaten schienen ihm unberechenbar.

Der Knabe stand noch eine Weile da, dachte an etwas Dunkles und Fremdes und ging dann nachlässigen Schrittes ins Gastzimmer.

(Schluss folgt.)

GEDICHTE.

WIENER WALZER.*)

Zwischen geputzten Herren und Damen,
die durch Zufall zusammenkamen,
wiegen zwei Menschen sich im Tanz,
um sie klingt des Saales Glanz.
Zitternd legt sich im Spiel der Kerzen
sein dunkles in ihr schwarzes Haar,
legt sich über zwei zitternden Herzen
an ihr Ohr sein Lippenpaar:

Oh ja, wiege dich, lass dich führen,
und fühl' es: Niemand darf uns trennen!
Lass uns nichts als Uns noch spüren,
selig Seel' in Seele brennen!
Zehn Jahr' lang glaubt' ich, dass ich liebte,
zu Hause sitzt mein blass Gemahl,
sitzt und liebt mich, mir zur Qual,
ahnt nicht, was in mir zerstiebte.
Oh ja, wiege mich! Hingegeben
bringt sie jetzt ihr Kind zur Ruh,
ist auch mein Kind — o mein Leben,
oh ja, wiege mich, führ' mich du!

Taumelnd drängt sich im Glanz der Kerzen
sein wirres in ihr wirres Haar,
drängt sich über zwei taumelnden Herzen
an sein Ohr ihr Lippenpaar:

Oh du, lass du! nit erzählen!
Führe mich sanfter! nit uns quälen!
Du bist mir gut, ich bin dir gut.
Hab doch auch die Seel' voll Schmerzen,

*) Aus »Zwei Menschen«, einem demnächst erscheinenden »Roman in Balladen«.

spür' ein Kindchen unterm Herzen,
und ist nit von deinem Blut.
Sanfter, du! mich quält die Hitze;
oh du, mein geliebter Thor,
heb mal deine Kinnbartspitze,
sanft — so — kitzel mich ins Ohr!

Ihr schwarzes Haar erschauert ganz,
zwei Menschen wiegen sich im Tanz.

Berlin. RICHARD DEHMEL.

DAS INNERE SCHWEIGEN.

Aus: »ΟΡΦΙΚΑ — Musikalische Verse.«*)

Wann sah ich jenen bleichen See,
der ewig schwieg . .,
in fliehender Ferne,
unter des Mondes modernden Schleiern? — —
und die Weiden,
die leidohnmächtig sich neigten
über die Ufer . .,
und ihre traurigen Träume verschwiegen? — — —

Wann sah ich den See und die Weiden? —
. . wann sah ich den See und die Weiden . . .

. . Immer jenes bleiche Schweigen
in mir hören . .,
und das Herz voll der verschwiegenen Träume
trauriger Bäume:
und mein Herz voll traurig schweigender Träume . . .

Wien. CONSTANTIN CHRISTOMANOS.

---

*) Zur Kennzeichnung der Intentionen des griechischen Dichters sei folgender Passus aus einem Brief an uns citirt: »Ich versuche hier den Reim durch musikalischen Rhythmus zu ersetzen — durch den Rhythmus einer Zeit, da Dichtung und Musik noch Eins waren, und dessen Empfinden ich vielleicht von jenem Volke geerbt habe, das seine Gesänge von den Wellen des Meeres erlernte.«

EINE RETTUNG.

Aus meinen Erinnerungen. Von DR. FRIEDRICH ELBOGEN (Wien).

An keine Periode meiner Vergangenheit denke ich so gern als an die Zeit, da man mich noch den Socialistenvertheidiger nannte. Es war der Frühling meines Lebens, meine Heroenzeit. Es war wie am Vorabende einer Revolution. Nach Jahren tiefsten Friedens, nur selten unterbrochen von wenig beachteten Declamationen vereinsamter Agitatoren, war über Nacht eine mächtige, stürmische, täglich wachsende Arbeiterbewegung entstanden. Sie hatte nichts von der klug abwägenden Diplomatie der heutigen Arbeiterführer, nichts von der schlauen Behutsamkeit, die mit parlamentslüsternen Phrasen den scharfen Stachel des revolutionären Geistes abtödtet. Es war eine wilde, jugendlich kühne, überschäumende, fast krampfhafte Eruption, die, gleich einem Frühlingsgewitter, unter Blitz und Donner sich entlud, hässlich oft im Einzelnen, im Ganzen aber eine grandiose, ergreifende, unvergessliche Offenbarung des Volksgeistes. Die Geschichte jener Zeit wird eine merkwürdige Thatsache verzeichnen müssen: dass nämlich jene Bewegung wie von selbst, plötzlich, elementar, aus tiefsten Quellen hervorbrach. Kein Agitator hatte da vorgearbeitet; ein paar hundert eingeschmuggelte Exemplare der Most'schen »Freiheit«, verstohlen von Hand zu Hand geschoben, das war Alles, was von aussen her geleistet wurde.

In den Reihen der Besitzenden war unbeschreibliche Verwirrung an der Tagesordnung. Der allgemeine Schrecken scheint sich auch den »massgebenden« Kreisen mitgetheilt zu haben; denn nie wurden verkehrtere und sinnlosere Mittel gegen eine Volksbewegung in Anwendung gebracht als damals. Das kräftigste Argument, mit welchem man den neuen Geist zu widerlegen unternahm, war natürlich das Strafgesetz in seinen schwerpfündigsten Paragraphen. Es schien, man wolle um jeden Preis Märtyrer haben. Und der Versuch wäre gelungen, wenn nicht fast allenthalben die Ge-

schwornen der neuen Aera der Justizpolitik den entschiedensten Widerstand entgegengesetzt hätten. Damals erwies sich, wie unerlässlich die Geschwornengerichte in Oesterreich sind. Sie wurden auch bald genug suspendirt (1883).

Eine der interessantesten unter den Gerichtsverhandlungen jener Tage spielte sich in Leoben ab. Die Alpenländer waren der radicalste Flügel der Propaganda geworden, die inzwischen ihr System, ihre Presse, ihren Fonds und in Wien ihren natürlichen Mittelpunkt gefunden hatte. Die Männer dort haben etwas von dem Eisen ihrer Berge im Blute.

Die Staatspolizei hielt an der Behauptung fest, dass alle Arbeiterdistricte Oesterreichs damals von einem dichten Netz geheimer, aneinander gegliederter Clubs umsponnen waren; die Leitung wurde in den Hauptstädten jener Bezirke vermuthet. Jede dieser Städte hatte ihren Hochverrathsprocess und nahezu überall mit demselben Misserfolg der Anklage. Leoben, als Mittelpunkt der nordsteierischen Eisenindustrie, kam ziemlich spät an die Reihe. Auch hier soll eine geheime hochverrätherische Verbindung existirt haben, und um sie aufzudecken, zu vernichten und zugleich die Rädelsführer zu strafen, wurde fünf Montanarbeitern von Obersteier der Process gemacht, der nach dem ersten Angeklagten »Process Schwarzelmüller« genannt ward. Es waren fünf blutjunge Leute, insgesammt intelligent, temperamentvoll, herzensgut. Neun Monate waren die armen Jungen in Untersuchungshaft gesessen, während von Staatsanwaltschaft und Polizei fieberhaft gearbeitet wurde. Hochverrathsprocesse waren damals jüngste Mode, und Leoben wollte natürlich nicht zurückstehen. Berge von Acten hatten sich angesammelt, dazu eine Literatur von gedruckten Pamphleten, anarchistischen Zeitungen, mit denen Obersteier überschwemmt worden war. Die Verbreitung aller dieser Druckschriften wurde nun den Angeklagten zur Last gelegt. Begründet wurde diese Anschuldigung vor Allem mit der notorisch agitatorischen Thätigkeit der Angeklagten. Dieses Argument erschien wohl selbst der Anklagebehörde zu hinfällig und hätte leicht mit der Erwägung entkräftet werden können, dass notorische Agitatoren, das heisst also Menschen, auf welche die Polizei

ein Auge hat, kaum wohl so ungeschickt sein werden, auch Flugschriften noch zu colportiren. Um diese Schwäche zu decken, hatte die Staatsanwaltschaft rechtzeitig einen anderen Beweis herbeigeschafft, der allerdings verderblich schien: eine Masse von Adressschleifen und Couverts, in denen jene Pamphlete verschickt worden waren. Die Schrift auf diesen Schleifen und Couverts hatte nun eine verzweifelte Aehnlichkeit mit der Handschrift der Angeklagten. Das herauszufinden, dazu bedurfte es nicht einmal der Befähigungsunwissenheit der Sachverständigen im Schreibfache, deren Gutachten die Anklage als Aufputz verwendete.

So stand die Sache schlimm.

Es war eine Woche vor Weihnachten, als der Process seinen Anfang nahm. Der jetzige Bürgermeister von Leoben und ich hatten die Vertheidigung zu führen. Die ersten Tage gleich ging es herzlich schlecht. Die blutrünstige, tollwüthige Sprache der zur Verlesung gelangten zahllosen Schmähschriften, nicht wenig auch der ungebrochene Trotz der Angeklagten, mit dem sie ihr socialistisches Bekenntniss vortrugen, hatten die zumeist den Kreisen der Beamten und Montanunternehmer angehörigen Geschwornen in eine düstere, nervös gereizte Stimmung versetzt. Die dramatische Steigerung sollte nun an einem der letzten Verhandlungstage ihren kräftigen Abschluss erfahren. Denn die Vernehmung der Sachverständigen im Schreibfache war als Haupttrumpf der Anklage gedacht. Das schriftliche Gutachten, das sie im Untersuchungsverfahren abgelegt hatten, war für meine Clienten vernichtend; es schloss jeden Zweifel an der Annahme aus, dass sie die Absender der Schriften seien.

Der grosse Augenblick war endlich da. Die Herren Schriftgelehrten waren eingetreten und wiederholten nun ihr Gutachten: jedes Wort ein Galgen. Ich war einer Ohnmacht nahe, und nur die Rücksicht auf meinen triumphirenden Processgegner, den Staatsanwalt, hielt mich ab, in sie zu fallen. Gewiss hätten die beiden Schriftgelehrten es mit dem Leben gebüsst, wenn der kleinste Theil jener Wünsche in Erfüllung gegangen wäre, die ich in jenem Momente für sie hatte. Sie wollten sich schon mit feierlicher Geberde zurückziehen, als ich mich rasch noch ermannte und mir das Wort zur

Fragestellung erbat. »Ist Ihnen bekannt,« apostrophirte ich sie, »dass alle Menschen, die rechtshändig zu schreiben gewohnt sind, mit der linken Hand gleich oder in hohem Grade ähnlich schreiben?« Ich hatte keine Zeit, mich über das höhnische Lächeln der verehrten Schriftgelehrten zu ärgern, denn in demselben Augenblicke unterbrach mich der Vorsitzende und verlangte von mir Aufschluss, was ich mit diesem Paradoxon beweisen wolle. Ich gab also folgende Erklärung: Wenn erwiesen würde, dass die Schriftzüge der linken Hand gleich oder sehr ähnlich sind, dann wäre der Grund dieser Erscheinung darin zu suchen, dass wir mit der linken Hand nicht zu schreiben pflegen. Der gemeinsame Charakterzug der linken Handschrift (wenn man so sagen darf) ist Unbeholfenheit, Holprigkeit, Charakterlosigkeit. Die linke Hand handhabt Stift und Feder rein mechanisch, kindisch, als etwas ganz Ungewohntes, Fremdes, Verkehrtes. Ihr Erzeugniss, der Schriftzug, entbehrt daher des Persönlichen, des Individuellen. Darum schreiben die Menschen mit der linken Hand alle gleich oder ungemein ähnlich. Ist dies aber einmal bewiesen, dann muss logisch gefolgert werden, dass Personen, denen das Schreiben überhaupt Mühe macht, weil es ihnen an der Uebung fehlt, wie z. B. regelmässig Arbeiter, mit ihrer rechten Hand ähnliche Schriftzüge hervorbringen als andere, schreibgeübte Personen mit der linken. Im Punkte des Schreibens ist die Rechte des »gemeinen Mannes« so linkisch wie die Linke eines Advocaten. Die Schriftzüge solcher Personen werden darum einander ebenso gleichen wie sonst nur linke Handschriften. Aus dem Gesagten dürfe ich aber weiter folgern, dass die auffallende Aehnlichkeit zwischen der Schrift auf den Adressschleifen und der Handschrift der Angeklagten nicht die geringste Gewähr für die Unterstellung biete, dass die Angeklagten auch jenè Schleifen und Couverts beschrieben haben. Man werde nach dem Gesagten unter den hiesigen Arbeitern zahllose Personen finden, deren Handschrift mit den vorliegenden Adressen dieselbe hohe Aehnlichkeit aufweise.

Der Präsident fand dieses Raisonnement überzeugend, nur äusserte er seine Bedenken gegen die Richtigkeit der Prämisse, nämlich der These von der Aehnlichkeit aller

»linken Handschriften«. Ich erbot mich sofort zu einem Experimente, und auch der Staatsanwalt erklärte sich um so bereitwilliger mit einem solchen einverstanden, als die Schriftgelehrten meinen ganzen Vortrag für baaren Unsinn erklärten. Und bekanntlich lässt eine löbliche Tradition den Staatsanwalt den Versuchen des Vertheidigers, sich zu blamiren, niemals hindernd entgegentreten.

Es wurde also auf der Stelle eine kleine Séance veranstaltet. Das Commando übernahm der Vorsitzende. Ich und mein Amtscollege bekamen den Auftrag, von einander abgewandt, mit demselben Bleistifte einen Satz in lateinischen Buchstaben mit der linken Hand niederzuschreiben und das Geschriebene den Experten zu übergeben. Der Effect war verblüffend. Die beiden Zettel waren nicht zu unterscheiden. Die Angeklagten waren gerettet. Die Geschwornen beantworteten alle Fragen einstimmig verneinend.

Leoben aber hatte einen neuen Wintersport: alle Welt schrieb mit der linken Hand.

GERHART HAUPTMANN'S NEUESTES BÜHNENWERK.*)

»Die versunkene Glocke« wurde am 2. December im Berliner »Deutschen Theater« zum erstenmale aufgeführt und erschien gleichzeitig in Buchform. Eine symbolische Dichtung, in der die individuelle Fortschrittsgier eines Menschen verkörpert wird, welcher der Gesammtentwicklung der Menschheit zu weit voraneilen will. Der Glockengiesser Heinrich hat in seinem Berufe Hervorragendes geleistet und wird von seinen Mitbürgern mit Bewunderung »Meister« genannt. Besonders seine letzte Schöpfung ist ihm gelungen, eine Glocke, die eben nach einer hochgelegenen Bergkirche befördert wird. Aus ihrem Klang tönen ihm alle seine Zukunftshoffnungen entgegen. Wenig Hindernisse hemmten bisher seinen Schöpferdrang. Frau und Kinder und seine ganze Umgebung boten ihm fruchtbringende Anregungen. Ein Zufallskobold bewirkt durch einen Radbruch, dass die Glocke bergab stürzt in den tiefen See; der Meister wird mitgerissen, rettet jedoch mit knapper Noth sein physisches Leben — das geistige liegt mit der Glocke begraben. Er fühlt, dass er die Anregungen seiner bisherigen Umgebung künstlerisch aufgebraucht, für seine schöpferischen Thaten nichts mehr von ihr zu erwarten hat, und zum Handwerker, der immer gleich gute, aber keine neu ersonnenen Werke liefern kann, will er nicht werden. Er sehnt sich, eine Welt zu verlassen, für die er innerhalb seiner natürlichen Entwicklungsschranken nichts Grosses fürder leisten kann. Ein Zufall hat seine Hoffnungen zerstört, ein Zufall hat sein Leben gerettet, und auf dem Todtenbette liegend, geht er einen Pact ein mit den durch eine Elfe symbolisirten Zufällen der grossen Natur. Jetzt überschlägt sich die Toll-

*) »Die versunkene Glocke.« Ein deutsches Märchendrama. Berlin. Verlag S. Fischer.

kühnheit seiner Zukunftspläne. Er will einen Sonnentempel bauen, von dem aus eine Glocke der Menschheit Befreiung von allen Uebeln läuten soll. Rautendelein, die Elfe, die alle guten und bösen Keime in sicht vereinigt, wird seine Wegweiserin. Nicht dem starren Bösen, wie Faust, hat er sich verschrieben, sondern den Naturkräften, die von einer so unermesslichen Höhe aus geleitet werden, dass sie sich nur als kleine Kobolde im Erdspiegel wiedermalen und den Menschen irreführen. Rautendelein, die verkörperte Natur, ist ihnen gewachsen. Die Erdgestalten, die dem Glockengiesser bisher im Leben nahegestanden, Weib, Kind und Freunde, liegen nun weit hinter ihm, unten im Thale, versunken wie die Glocke im See. Für das Werk, das er nun vor hat und das weit in die Zukunft hineinreichen und den Zukunftsmenschen dienen soll, kann er, der auf dem Berge — dem Gipfel seiner Entwicklung steht, von der Gegenwart keine Förderung erhalten, die ewige Natur soll sie ihm bieten; seine Verbindung mit ihr gebiert die Phantasiegestalten des Märchens. Aber ein menschliches Geschöpf, welches sich zu nahe an sie heranwagt, muss am menschlichen Schaffen verzweifeln, das im Vergleich mit dem grossen All stets nur kleinliche Werke hervorzubringen vermag. Wer mit der Natur wetteifern und sie für alle Zeiten besiegen will, muss unterliegen. Der Kampf des Menschen mit dem Menschen kann in fernen Zeiten enden, der Kampf des Menschen mit der Natur niemals. Nur bleibt der Fleck Erde, wohin er einmal seinen Fuss gesetzt, in seiner ursprünglichen Natur verstümmelt; die Elfe als freies Naturwesen sinkt mit den Brandmalen menschlichen Verkehres zu den Kobolden des Bösen hinunter. In Nachahmung der Allnatur wurde Heinrich immer grausamer gegen alle Wesen; er marterte die Gnomen. So lange er gleichen Schritt hielt mit der Natur, blieb er ihr Meister. Ueber Knirschen und Thränen der Lebewesen schreitet sie theilnahmslos hinweg. Im Momente, wo die Kinder Heinrichs mit dem Krüglein anlangen, in welchem sie die Todesthränen der Mutter aufgefangen, müsste er die menschliche Herkunft völlig abgestreift haben und den Blick unverwandt nach vorwärts gerichtet halten. Aber der Erdbürger erwacht in ihm; Heinrich stösst die Elfe von

sich, er versündigt sich an der Allnatur, die keine Schuld kennt. Indem er sich der Natur anschloss, war er der irdischen Strafe entronnen; nun sinkt er zu Thal und wird von seinen Mitbürgern gesteinigt.

Dieser dichterischer Bau ist mit echt künstlerischer Façadenpracht verkleidet. Aber das Ganze steht eingezwängt in die Monumentalbauten Anderer und gewährt keine sonderlichen Perspectiven. Das Problem liegt uuter dem Niveau unserer Zeit. Die künstlerische Ausgestaltung mag den Dichter befreit haben, das Gros der heutigen Menschen steht bewusst oder unbewusst darüber. Faustische Seelenkämpfe, die einst die Männerbrust durchwühlten, sind heute schon zur Kinderkrankheit geworden. Alles reift jetzt früher. Die Massen führen in der Gegenwart einen gewaltigeren Kampf als der Einzelne mit sich. Früher entflammte Einer die Massen, jetzt die Massen das Individuum. Nebelhaftes Sehnen, das einst die Greise noch heimsuchte, hört heute beim Jüngling schon auf. Bei diesem Drama haben wir das doppelte Gefühl des Märchens: So ein Märchen klingt uns schon wie ein Märchen. Diese Dichtungsform ist heute nur mehr dann zu wählen, wenn die Vertiefung der Idee und der Charaktere so weit geht, dass deren Consequenzen in märchenhafte Fernen reichen und den realen Boden von selbst verlieren.

Diesmal hat das Temperament Hauptmann's kaum die Tragkraft, seine köstlichen Dichtergaben in unsere Zeit zu schnellen. Die Verse sind unvergleichlich, die Naturschilderungen von unerreichter Feinsinnigkeit; die Gedanken sind nicht zu moderner Höhe entwickelt. Zu wenig Wurzeln, um Säfte für alle Theile der Dichtung aufzusaugen, aber doch eine Dichtung, die aus gutem Boden gewachsen ist.

In Hauptmann's neuestem finden wir Elemente eines seiner Erstlings-Werke, der »Einsamen Menschen«, wieder. Die Seitenwege, die er in der Folge gegangen, führen ihn jetzt zu seinem Ausgangpunkt zurück. Hier muss seine Weiterentwicklung wieder ansetzen. Das moderne Drama würde er fördern wie selten einer. Seine dichterische Ueberfülle aber muss er auch an andere Dichtungsarten vertheilen. Ein Dichter verträgt keine Beschränkung; aber er darf sich auch nicht selbst beschränken und Alles der Bühne

abgeben, was in Lesewerken seinen künstlerischen Platz fordert.

In einem Märchen hat sich Gerhart Hauptmann das Leid über den Misserfolg seines »Florian Geyer« von der Seele schreiben wollen. Einen besseren Trost hätte er im modernen Drama gefunden. Mit dem jüngsten Werke ist er wohl seiner Bestimmung wieder näher gerückt, die Erlösung will es ihm noch nicht bedeuten. Wenn die Klage des Individuums die Klage der Zeit nicht verstärkt, mit ihr nicht zusammenhallt, dann gibt es den leisen Missklang »versunkener Glocken«.

Wien. F. SCHIK.

DIE DEMOLIRTE LITERATUR.

Von

KARL KRAUS (Wien).

III.

Man sieht, es ist nicht immer nur das Fachinteresse, auf welches Gäste des Literatur-Cafés rechnen können, einige tragen ja doch auch eine allgemein menschliche Komik zur Schau. Man verzeihe, dass sie unbedeutend sind, und man wird sich ihrer Wirksamkeit freuen. Der kleinste Streber, der in dem Kampfe um das Kaffeehaus-Dasein sich durchsetzen will und nach einer festen Position an dem Tische der fertigen Literaten ringt, darf nicht übersehen werden. Die Entwicklung werdender Talentlosigkeiten gibt eine Fülle von Beobachtungen an die Hand, und pikant ist es, durch ein Kaffeehausfenster zuzusehen, wie sich heute der Neuling durch den gestern gemachten Mann lancirt. — Da fällt zunächst ein Schriftsteller auf, der sich aus schüchternen Anfängen zum Freunde des Burgtheaterautors emporgerungen hat. Sechs Uhr ist es, also Zeit, dass er auf dem Plan erscheine. Ein Parvenu der Gesten, der seinen literarischen Tischgenossen Alles abgeguckt hat und ihnen die Kenntniss der wichtigsten Posen verdankt. Haben es die Andern in der Unnatürlichkeit bereits zu einiger Routine gebracht, ihm sieht man stets noch die Mühe an, die ihn seine Nervosität kostet. Immerhin hat er sich heute doch schon glücklich drei Nerven zusammengescharrt, die ihm die Ausübung einer bescheidenen Sensitivität erlauben. So legt er besonderen Werth darauf, es nicht vertragen zu können, wenn man mit einem Messer auf den Teller kratzt. Aus solchen Vorfällen, die in Andern das normale Unbehagen erzeugen, empfängt er die Anregung zu dichterischem Schaffen. Hier liegen Art und Stärke seines Talentes. Nach den Stoffen hatte er nie weit zu gehen. Er schrieb immer das, woran seine Freunde gerade arbeiteten, und da die Jung-Wiener Schule einstimmig das Thema vom Sterben gewählt hat und mit vereinten

Kräften dem Tode ein paar Novellen abzuringen bemüht ist, sehen wir ihn mit der Anempfindung einiger Sentimentalitäten über Begräbnisse, Friedhofskränze und Hinterbliebene eifrig beschäftigt. Seine Production muss man sich so vorstellen, dass er, eine Art Nuancenzuträger, sämmtliche Einfälle seines accreditirteren Freundes in Aufbewahrung hat und dafür jeden zehnten benützen darf. Wiewohl er in einem Ausverkaufe von Individualitäten billig zu einer solchen gekommen sein soll, hat sich ihm das reine Künstlerthum auf die Dauer doch nicht rentirt. Er, dem es in seinem Kreise stets eingeschärft worden war, auf die Tagesschriftsteller mit Verachtung herabzusehen, lief bald in den Hafen der Journalistik ein, aber mit dem festen Vorsatz, sich als ehemaliger Literat über das Niveau seiner nunmehrigen Collegen zu erheben. Glücklicherweise war ihm noch von früher her der Tonfall modernen Styles im Ohre geblieben, seine Freunde hatten ihm einige unterstandslose Beobachtungen mit auf den Weg gegeben, und ein paar verkommene Nuancen, die einst vom Tische abgefallen waren, raffte er noch in Eile auf. Im Uebrigen mit einer tüchtigen Portion Selbstvertrauen begabt, wohl wissend, dass er, wo er sich nicht auf seine Freunde verlassen könne, schon auf eigene Faust undeutsch schreiben werde, begann er seine Thätigkeit. Zunächst fragte er einen Wachmann nach der Lage des Theaters, dessen Tradition zu bekämpfen er entschlossen war. Man kann sagen, er hat bis heute doch die wichtigsten Stücke Schiller's und Shakespeare's gesehen — warum zögert die Direction so lange mit dem Königsdramen-Cyklus? »Hamlet« z. B. sah er gelegentlich einer Neubesetzung zum erstenmale, wobei er als gewissenhafter Recensent nicht verfehlte, vorher sich von der Directionskanzlei das Manuscript zu erbitten; und mit der ganzen Lapidarität, mit der sich seine Seichtheit nicht selten auszudrücken liebte, soll er kürzlich, entzückt, so weit es seine Würde zuliess, ausgerufen haben: »Man wird die Wolter im Auge behalten müssen!« Stets hat er sich als der schneidige, unabhängige Kritiker erwiesen, der weder nach oben noch nach unten Concessionen macht, ja selbst mit Hintansetzung aller grammatikalischen Rücksichten gegen Uebelstände energisch Stellung zu nehmen bereit ist. Der

reformatorische Eifer berührte sympathisch, wenn er, ein eingewurzeltes Vorurtheil bekämpfend, dem Schauspieler Martinelli eine »breite, behagliche Gemüthlichkeit« nachrühmte. Als Ironiker stand er allzeit auf eigenen Gänsefüsschen, und wenn es die Geisselung des Wiener Komödiantencultus galt, drohten in der Druckerei die Anführungszeichen auszugehen; denn immer neue uninteressante Seiten wusste er diesem Thema abzugewinnen. Einige Fremdwörter kamen ihm so neu vor, dass er es mit ihnen immer wieder versuchen zu müssen glaubte; so behauptete er stets, dass Herr Reimers ad spectatores spreche und dass das Fräulein Bleibtreu karyatidenhaft sei. Vielleicht war hier die Freude, Ausdrücke, die man sonst erst im Obergymnasium kennen lernt, schon nach vier Classen zu beherrschen, doch etwas zu stark betont.

Eines Tages liess er sich Muther's »Geschichte der Malerei des XIX. Jahrhunderts« als Recensionsexemplar kommen und ward so Kunstkritiker. Als bald darauf die Muther-Hetze losging, der berühmte Kunsthistoriker vielfach des Plagiats beschuldigt und Alles hervorgeholt wurde, was bis dahin in Deutschland in seinem Fache geschrieben worden war, erzählte man sich, Muther habe auch unsern Recensenten benützt.

Im journalistischen Dienste hart mitgenommen, hat sich der Literat bis heute doch seine Eigenart zu wahren gewusst. Die Verwechslung des Dativs mit dem Accusativ gelingt ihm noch immer mit unverminderter Jugendfrische. Anfänglich hatte er wohl mit dem Widerstand der Setzer zu kämpfen, die bekanntlich immer klüger sein wollen als der Schriftsteller und gerne corrigiren, weil sie für undeutsch ansehen, was individuellster Ausdruck einer künstlerischen Persönlichkeit ist, aber bald lernten sie die Eigenart unseres Autors respectiren, und sein Talent setzte sich durch. Ungehindert konnte er sich nun ausleben, und man erkannte ihn auch in nicht unterzeichneten Artikeln. Wenn er z. B. bei einer alternden Schauspielerin den »heissen Athem« vermisste, »der Einem nur aus kindlichem Mädchenbusen anweht«, so wäre es ein Uebriges gewesen, hier auch noch seine Chiffre hinzuzufügen. Selbstverständlich begegnet er die Leute, aber auch diesen Accusativ weiss er wieder zu verwechseln und

gelangt zu einem ganz unerwarteten Resultate, wenn er schliesslich von Leuten spricht, die Einem begegnen, und so durch ein Versehen das Richtige findet. Anlässlich des Sonnenthal-Jubiläums im Vorjahre hat er, der Bedeutung des Gefeierten entsprechend, mehrere falsche Casusse gebracht. Er erzählte damals, »die vierzig Jahre, die der Künstler dem Burgtheater treulich gedient«, hätten »ihm zum Repräsentanten dieser geliebten Bühne gemacht«, man habe Sonnenthal »zu verstehen geben wollen, dass man ihm noch immer gerne in seinen jugendlichen Rollen zu sehen wünsche«, — woran er die allgemeine Bemerkung knüpfte, der Schauspieler müsse seine Rolle leben, er müsse »in sie aufgehen«. Wo es die Besprechung von dramatischen Anfängern galt, zeigte er sich stets nachsichtig; ein Tadel, erklärte er, würde »Einem nur au niveau mit dem Dilettanten setzen«. Als die Zeitung, bei der er thätig ist, einst die telegraphische Nachricht brachte, »die serbisch-montenegrinische Verbindung mitsammt des daranhängenden Heirathsgedankens« stehe in Frage, liess man sich damals vielfach zu der Meinung verleiten, dass er auch die Depeschen einrichte, was einer entschiedenen Ueberschätzung seines Wirkungskreises gleichkam, da das Ressort unseres Freundes ausschliesslich die Verwechslung des Dativs mit dem Accusativ, nie mit dem Genitiv, und auch diese nur im Theater- und Kunsttheile, umfasst.

Kein Mensch wird ernstlich behaupten, dass solche und ähnliche grammatikalische Eigenheiten einem in der literarischen Carrière behindern können. Vollends durch die Prätention, mit **die** er seine Seichtigkeiten vorbringt, vermag ein Schriftsteller jederzeit auf **dem** Leser zu wirken.

Was nun über den literarischen Rahmen hinausreicht, geht niemandem etwas an. Einige wollen sich zu den von ihm vertretenen Ansichten nicht bekennen; dafür gibt es wieder zahlreiche, die — gläubiger sind. Dies bestärkt ihn in seiner Zuversicht und gibt ihm Muth zu neuen Thaten. Die Bühnerfolge seiner Freunde haben ihn berauscht, jetzt heisst das Ziel seines ganzen Strebens: Aufgeführtwerden!, und schon sehen wir ihn einen kurzen Seitenweg hinter die Coulissen des Burgtheaters einschlagen . . . .

Und nun von ihm, der an dieser Stelle eine unerwartete Bevorzugung erfahren, hinweg zu andern Tischgenossen, die schon warten und sich über Parteilichkeit der Bedienung beklagen. Der bleiche Dichter des athenischen Cassenstückes ist bereits ungeduldig, wiewohl er zu gereift ist, um sich noch über irgend etwas aufregen zu können. Er, der weder radfahren noch kegelschieben kann, mithin dem Director der Hofbühne die Entdeckung seines Talentes erheblich erschwerte, hat sich doch im Burgtheater festzusetzen gewusst. Dies soll daher kommen, weil sein Werk eine höchst glückliche Verbindung missverstandenen griechischen und nicht erfassten modernen Geistes bedeutet. Für das Wienerthum seiner Umgebung bringt er eine unsäglich bukowinerische Note mit, die sich insbesondere darin kundgibt, dass er den x-füssigen Jambus mit grosser Geschicklichkeit anwendet. Sein Stück erweckt den Eindruck, als ob es über Aufforderung Büchmann's geschrieben wäre. Es enthält eine Reihe überaus mühsam geflügelter Worte, in der Art: »Die Sehnsucht nach dem Glück ist mehr als Glück«, oder: »Wie wenig kennt das Volk doch seine Geister!«. Und über dem Ganzen liegt es wie ein Hauch von Gindely, aber vom kleinen. — Der Ruf eines Grillparzer-Epigonen schmeichelt ihm so sehr, dass er, um mit seinem Vorbilde wenigstens etwas gemeinsam zu haben, beabsichtigen soll, sich jetzt um eine Staatsbeamtenstelle zu bewerben und auch fürder in Allem sich streng nach des Dichters Biographie zu richten. Wenn er schon aus der alt-österreichischen Tradition nicht herausgewachsen ist, entgehen lassen will er sich sie keinesfalls. Möge es ihm nach den Aufregungen und Strapazen der Première nun auch gegönnt sein, in Ruhe zu erleben, was er in seinem Stücke gedichtet hat!

Wer ist jener lebhafte Jüngling, der eben an die Herren des Kreises mit Fragen aller Art herantritt? Eine der seltsamsten Erscheinungen der Kaffeehauswelt, hat er sich dadurch, dass man ihn noch niemals sitzen sah, zu einer stehenden Figur des Griensteidl herausgebildet. Er hängt insofern mit der Literatur zusammen, als ihm die Aufgabe obliegt, des Nachts die Dichter nach Hause zu begleiten. Hat einer der Herren einen Erfolg aufzuweisen, so wird Er grössenwahn-

sinnig, und oft ist er durch das Lob, das Andere ernten, recht übermüthig geworden. Mit seinen literarischen Collegen hat auch er von Goethe manche Anregung erfahren:

> Er ging ins Kaffeehaus so für sich hin,
> Um nichts zu nehmen, war sein Sinn.

Dabei ist er der fleissigste Stammgast. Die Marqueure haben sich an diesen Zustand gewöhnt. Anfangs musste er wohl, wenn die Andern bestellt hatten, stets wiederholen: »Mir bringen Sie nichts«; jetzt ist Heinrich schon eingeweiht und sagt immer gleich von selbst: »Herr Doctor — wie gewöhnlich.« Nur selten kommt es vor, dass Heinrich in seiner feinsinnigen Weise in den Bart brummt: »Zum Anregungenholen allein ist das Kaffeehaus nicht da«, aber sonst kann unser Gast mit der Bedienung zufrieden sein; er müsste sich beklagen, wenn sie zu aufmerksam wäre. Man hilft ihm nicht von seinem Hut und schweren Winterrock, und lässt ihn stundenlang Vorträge über die Bedeutung der ihm Zuhörenden halten. So steht er da, Begeisterung schlürfend, heftig gesticulirend: er wäre ein grosser Schmock geworden, auch wenn er ohne Hände auf die Welt gekommen wäre.

KRITIK.

BURGTHEATER. Zwei unliterarische, nicht einmal mit dem Handwerkszeug moderner Technik hergestellte Stücke. Das einactige Schauspiel »Das letzte Ideal« von L'Epine und A. Daudet behandelt ein ähnliches Thema wie »Sündige Liebe«, reducirt auf das durch den Ehebruch der Frau entzweite Paar. Der Ehebruchsgehilfe wird uns geschenkt — er ist bereits todt und die Frau seit acht Jahren ihrem alternden Gatten wieder treu, der nur durch Zufall von ihrer petrefacten Unthat erfährt. Ein Mann, der nicht die Menschenkenntniss besitzt, aus kleinen Symptomen das Abwenden einer Person, die im engsten täglichen Verkehr mit ihm steht, wahrzunehmen, und erst dann tobt, wenn die Frau das Alter für Abenteuer eben absolvirt hat, erweckt kaum unsere moderne Theilnahme. Herr Sonnenthal hatte Gelegenheit, alle seine Erfahrungen im Bühnenehebruch zu reproduciren, die er schon im Risler künstlerisch geordnet hatte. Fräulein Adele Sandrock arbeitete ihre Rolle bis in die unscheinbarsten Details heraus. Der Publicumsgatte, welcher sich der von ihr geschaffenen Gestalt erinnert, wird keine acht Jahre brauchen, um seine auf Abwege gerathene Gemahlin zu entlarven. Fräulein Sandrock's Haltung, Mienen, Bewegungen und Tonansatz waren typisch getroffen, und so manche Publicumsfrau wird sich um andere Verstellungskünste umsehen müssen. Die Schauspielerin hat diesen das Kainszeichen des Verrathes aufgedrückt.

»Die Romantischen«, Vers-Lustspiel in drei Aufzügen von Edmond Rostand, deutsch von L. Fulda, geisselt die Sucht Liebender nach romantischen Abenteuern, welche sich heutzutage ohnehin nur mehr vereinzelt äussert. Zwei reiche Väter, die ihre aneinandergrenzenden Besitzungen in der Hand ihrer Kinder vereinigen möchten, markiren Feindschaft, um das conventionelle Moment einer solchen Heirat abzuschwächen, das die jungen Leute abstiesse. Officiell verbieten sie ihren Sprösslingen jeden Verkehr, vermitteln aber selbst heimliche Zusammenkünfte, arrangiren sogar eine Gefahr, in die das Mädchen geräth, und geben dem Jüngling Gelegenheit, es zu retten, um dann in die Verlobung zu willigen. Als Percinet und Sylvette erfahren, dass ihre Abenteuer von langer Hand vorbereitet waren, erkalten ihre Gefühle, und sie suchen wirkliche Romantik. Diese nun enttäuscht sie noch viel herber, und nur die Erinnerung an den Zauber der

unechten Gefahren vermag sie wieder zusammenzuführen. — Von der Romantik, die der Autor verspotten will, ist am ersten Acte etwas Stimmung haften geblieben. Im Uebrigen erregten ein paar parodistische Züge, auf Romeo und Julie gemünzt, flüchtige Heiterkeit. Die Seichtheit des Ganzen, die Fulda gelockt haben mag, ermüdete. — Die Darstellung entbehrte des persiflirenden Grundtones. Herr Mitterwurzer spielte den die Scheinromantik arrangirenden Helfershelfer des Väterpaares. Für derlei Rollen hat Gabillon eine Tradition hinterlassen, die festzuhalten Herrn Mitterwurzer bereits wiederholt misslungen ist. Ihm fehlt der bramarbasirende Humor, der sich durch Pointiren nicht ersetzen lässt. Ganz unzulänglich erwies sich Herr Tressler, Herrn Burckhard's neueste Entdeckung. *Sch.*

Maximilian Harden. Literatur und Theater. — Berlin. Freund & Jeckel.

Unter den Schriftstellern deutscher Zunge wird keiner wohl mehr gehasst und keiner mehr geliebt als Maximilian Harden. Denn keiner ist schonungsloser als Feind und keiner zärtlicher als Freund wie gerade dieser grosse Literat. Das ist das Charakteristische an ihm: das Unbedingte. Er verehrt oder er verdammt, vor dem Einen kniet er, und auf den Andern setzt er stolz seinen Fuss. Halbe Gefühle sind ihm fremd, Gleichgiltigkeit kennt er nicht; was man bei Deutschen nur zu selten findet, ist er: ein Temperament. So treibt ihn jede Stellungnahme sofort zur Schlacht. Ob er gegen Feinde sich stemmt oder für Freunde sich einsetzt — immer finden wir ihn in der Fechterstellung. Es ist ein Dasein um den Kampf. Aber seine Klinge ist fein, ist haarscharf geschliffen, und er führt sie mit einer leichten, spielerischen Eleganz, die in ihrer Sicherheit verblüfft; die Riesenzahl der tief Verletzten, die ihn mit heissem Grimm verfolgen, stellt seiner graziösen Gladiatorkunst das denkbar ehrendste Zeugniss aus. Für den Aesthetiker Harden gelten diese Sätze nicht weniger wie für den stürmisch befehdeten Politiker. Seine literarischen Aufsätze, seine Essays — begeisterte Vertheidigungen sind es oder flammende Anklageschriften. Und dennoch ist Harden kein blosser Kampfkritiker. Wer wie er die heimlichsten Mängel eines angegriffenen, die letzten Absichten und Reize eines vertheidigten Werkes aufzudecken weiss, der ist gewiss unendlich mehr. Vielleicht dürfen wir von Sainte-Beuve, seinem Lehrer, das ehrende Epitheton entlehnen, das er verdient, und dankbar und freudig ihn einen erklärenden Kampfkritiker heissen. *R. St.*

Wiener Rundschau.

1. JANUAR, 1897.

DER BOBOK.

Memoiren einer Person.

Von FEODOR MICHAILOWITSCH DOSTOJEWSKY.

Deutsch von NINA HOFMANN.

Da sagt mir Semjon Ardaljonowitsch vorgestern plötzlich: »Ja, wirst du jemals nüchtern sein, Iwan Iwanytsch? Sag' mir das, um aller Barmherzigkeit willen!«

Ein seltsames Verlangen! Ich bin nicht beleidigt, bin ein sanfter Mensch, aber da hat man mich gar zum Narren gemacht. Da hat ein Maler mein Porträt gemalt, so zufällig. »Bist ja doch auch ein Literat,« sagte er. Ich bin ihm gesessen; er hat es richtig ausgestellt. Nun lese ich: »Tretet näher, seht Euch dieses krankhafte, dem Wahnsinn nahe Gesicht an.« Mag ja sein, aber warum denn das so grad ausdrücken? Das Gedruckte soll immer edel sein, Ideale braucht man, hier aber...

Sag's wenigstens auf Umwegen, dazu hast du ja den Styl. Aber nein, auf Umwegen will er's einmal nicht. Jetzt verschwindet der Humor, der gute Styl, und Schimpfworte gelten für Witze. Ich bin nicht beleidigt, bin, weiss Gott, kein solcher Literat, um verrückt zu werden. Eine Erzählung habe ich geschrieben, man hat sie nicht gedruckt — ein Feuilleton, sie haben es zurückgewiesen. Solcher Feuilletons habe ich viele in verschiedene Redactionen getragen, überall hat man sie abgelehnt. »Sie haben kein Salz,« sagt man.

»Was denn für Salz?« fragte ich spottend — »attisches?«

Nicht einmal verstanden hat er's. Meistens übersetze ich für die Buchhändler Sachen aus dem Französischen. Auch Ankündigungen schreibe ich für die Kaufleute: »Eine Rarität!« »Röthlicher Thee« — sage ich — »aus den eigenen Plantagen.« Auf diese Anpreisung ist Seiner Excellenz dem seligen Peter Matweitsch ein grosser Gusto gekommen. Auf Bestellung des Buchhändlers schrieb ich »die Kunst gefällt den Damen«. Solcher Büchelchen habe ich in meinem Leben sechs

vom Stapel laufen lassen. Gerne möchte ich Voltaire'sche Bonmots sammeln, fürchte aber, sie könnten den Unseren nicht druckfähig erscheinen. Was gibt's jetzt für einen Voltaire?... Knüppel gibt's und keine Voltaires. Die letzten Zähne haben wir einander ausgeschlagen. Nun, und da habt ihr meine ganze literarische Thätigkeit. Höchstens, dass ich in uneigennütziger Weise Briefe mit meiner vollen Unterschrift an die Redactionen sende, worin ich immerfort Mittheilungen mache, Rathschläge gebe, auf neue Bahnen hinweise. In eine Redaction habe ich in der vorigen Woche seit zwei Jahren den vierzigsten Brief geschickt, habe für die Postmarken allein vier Rubel ausgegeben. Mein Charakter taugt nichts, das ist's.

Ich denke, der Maler hat mich nicht um der Literatur willen gemalt, sondern wegen meiner zwei symmetrischen Warzen auf der Stirn: »ein Phänomen«. Ideen hat man nicht, also reitet man jetzt auf Phänomenen herum. Nun, wie sind ihm auf dem Porträt meine Warzen aber auch gelungen! — Sie leben! — Das nennen sie Realismus.

Was aber die Verrücktheit anlangt, so sind bei uns im vorigen Jahre Viele und wie geschickt, für irrsinnig erklärt worden! »Seht,« hiess es, »was bei einem solchen selbstständigen Talent« am Ende herauskam!... Das hätte man übrigens schon lange voraussagen können...« Das ist's ja, verrückt machen, das versteht man bei uns, gescheiter haben sie noch keinen gemacht.

Der Gescheiteste von Allen ist meiner Meinung nach derjenige, der sich wenigstens einmal im Monate selbst einen Dummkopf nennt — eine heutzutage unerhörte Fähigkeit! Vormals wusste ein Dummkopf wenigstens einmal im Jahre von sich, dass er ein dummer Kerl sei; nun, und jetzt — nicht die Spur! Und so weit hat man die Dinge verwirrt, dass man einen Dummkopf von einem Gescheiten gar nicht mehr unterscheiden kann. Das haben sie absichtlich gethan. Dabei fällt mir ein spanischer Witz ein. Als vor zwei und einem halben Jahrhundert die Franzosen das erste Irrenhaus bei sich bauten, da sagte man: sie haben alle ihre Dummköpfe in ein eigenes Haus gesperrt, um zu beweisen, dass sie selbst gescheite Leute sind!

Das ist nicht richtig, dadurch, dass du einen Andern ins Narrenhaus sperrst, beweisest du deinen Verstand noch nicht; »K. ist verrückt geworden«, soll heissen: »Jetzt sind wir gescheit.« Nein, das heisst es noch nicht.

Uebrigens, zum Teufel... was habe ich mich da mit meinem Verstande breit gemacht? Ich schwatze und schwatze, sogar der Magd bin ich schon zuwider. Gestern besuchte mich ein Freund. »Dein Styl,« sagt er, »verändert sich, wird gehackt. Du spaltest und spaltest; zuerst ein Zwischensatz, dann zu diesem wieder ein Zwischensatz, dann schaltest du noch etwas ein, und dann spaltest und zerhackst du abermals.« — — —

Der Freund hat Recht. Mit mir geht etwas Seltsames vor; mein Charakter verändert sich, und der Kopf thut weh. Ich fange an, gewisse seltsame Dinge zu hören und zu sehen. Nicht gerade Stimmen, sondern als rufe Jemand unter mir Bobók, Bobók, Bobók!

Was für ein Bobók! Ich muss mich zerstreuen.

. . . . . .

Ich ging, um mich zu zerstreuen, gerieth zu einem Begräbniss. Ein entfernter Verwandter von mir. Eine Witwe, fünf Töchter, alle unverheiratet. Wenn man nur an die Stiefletten denkt, wie hoch kommt das zu stehen! Der Selige hatte dafür gesorgt, nun, und jetzt — ein Pensiönchen! Sie werden die Schleppen einschlagen. Mich haben sie immer unfreundlich aufgenommen; ich wäre jetzt auch nicht dazu gegangen — wäre es nicht eben ein besonderer Zufall gewesen. Ich ging mit den Andern im Leichengefolge bis zum Kirchhof. Man geht mir aus dem Weg, man ist hochmüthig — meine Montur ist thatsächlich etwas schäbig. — — Fünfundzwanzig Jahre, denk' ich, war ich auf keinem Friedhof. Das ist noch ein Plätzchen!

Erstens der Geruch. Fünfzehn Todte hat man herbeigebracht, die Sargdächer*) waren zu verschiedenen Preisen, sogar zwei Katefalke waren da, für einen General und für irgend eine Dame. Viele traurige Gesichter, auch viel geheuchelte Trauer, aber auch viel unverhohlene Lustigkeit. Die Gemeinde braucht sich nicht zu beklagen — Einnahmen winken ihr genug. Aber der Geruch, der Geruch. Ich möchte hier nicht geistliche Person sein.

Die Gesichter der Verstorbenen habe ich mir mit Vorsicht angeschaut, da ich mich auf meine Erregbarkeit nicht verlassen konnte. Es gibt sanfte Todtengesichter, es gibt auch unangenehme. Im Allgemeinen haben sie ein böses Lächeln, manche sogar ein sehr böses. Das liebe ich nicht — man träumt davon.

Nach der Messe trete ich aus der Kirche; der Tag war ein wenig grau, aber trocken. Auch kühl war's — nun freilich, es ist ja October. Ich ging zwischen den Grabhügeln herum. Verschiedentliche Kategorien gab es da. Die dritte zu dreissig Rubeln, scheint ganz anständig und ist dabei gar nicht so theuer. Die ersten zwei stehen in der Kirche und in der Vorhalle; nun, die sind schon gesalzen. In der dritten Kategorie wurden diesmal sechs Leute begraben, unter diesen der General und die Dame.

Ich habe in die Gruben hineingeschaut — schrecklich! Wasser, und was für Wasser! Ganz grün und... nun, was noch Alles! Beständig warf der Todtengräber mit einer Schöpfschaufel davon hinaus. Ich trete, während drin der Gottesdienst noch dauerte, aus dem Thore. Hier, knapp nebenan, ist das Armenhaus und etwas weiterhin auch ein Restaurant. Nicht übel das Restaurantchen, man bekommt was zu essen und sonst noch was. Es war gestopft voll von Trauergästen.

*) Die Särge bleiben bei der Leichenfeier unter Sargdächern offen in der Kirche stehen.

Ich sah da viel Lustigkeit und herzliche Fröhlichkeit. Ich ass und trank etwas.

Danach betheiligte ich mich eigenhändig an der Uebertragung des Sarges aus der Kirche nach dem Grabhügel.

Warum werden die Todten im Sarge gar so schwer? Man sagt in Folge irgend einer Trägheit der Materie, dass der Körper sich gleichsam selbst nicht regieren könne ... oder einen ähnlichen Unsinn. Das widerspricht der Mechanik und dem gesunden Menschenverstande. Ich liebe es nicht, wie man bei uns, trotz einer bloss allgemeinen Bildung, sich in Besonderheiten einmengt und über sie entscheidet. Bei uns geschieht das durchwegs. Beamte lieben es, über militärische, sogar über Feldherrnangelegenheiten zu urtheilen. Leute von technischer Bildung urtheilen am liebsten über Philosophie und Nationalökonomie.

Zum Leichenschmaus bin ich nicht gefahren. Ich bin stolz, und wenn man mich nur in aussergewöhnlichen, unvermeidlichen Fällen empfängt, so sehe ich nicht ein, warum ich bei ihren Gastmählern herumziehen soll, auch wenn es Trauermahle sind. Ich begreife nur nicht, warum ich auf dem Friedhof blieb; ich setzte mich auf einen Grabstein und begann in dieser Stimmung zu spintisiren.

Ich fing mit der Moskauer Ausstellung an und endigte mit der Verwunderung im Allgemeinen, als Thema gedacht. Da ist nun, was ich über die »Verwunderung« herausbrachte:

»Sich über Alles zu verwundern ist natürlich dumm; über gar nichts aber verwundert zu sein, ist bedeutend hübscher und wird aus irgend einem Grunde als guter Ton bezeichnet. Allein in Wirklichkeit ist es wohl kaum so. Nach meiner Meinung ist es viel dümmer, sich über nichts zu verwundern als über Alles. Ja, und ausserdem: sich über nichts verwundern ist fast dasselbe, wie nichts schätzen, der dumme Mensch versteht eben nichts zu schätzen.«

»Ja, ich will vor Allem schätzen, ich dürste danach, etwas zu schätzen,« sagte mir da neulich ein Bekannter.

Er dürstet danach, etwas hochzuhalten? Du lieber Gott, dachte ich, was geschähe mit dir, wenn du es wagtest, das jetzt zu drucken!

Hier ging mein Denken in Träumen über. Ich liebe es nicht, Grabschriften zu lesen, immer Eines und das Nämliche. Auf der Grabplatte neben mir lag eine unaufgezehrte Butterbemme; dumm und nicht am Platze! Ich warf sie auf die Erde, weil es doch nicht Brot war, sondern nur eine Butterbemme. Ich muss annehmen, dass ich lange da sass, sogar zu lange; das heisst, ich legte mich sogar auf den Stein hin, der die Form eines Marmorsarges hatte. Wie aber kam es, dass ich plötzlich verschiedene Dinge zu hören bekam? Ich merkte anfangs nicht darauf und verhielt mich verächtlich dagegen. Allein das Sprechen dauerte fort. Ich höre dumpfe Laute, als ob die Redenden von Kissen bedeckt wären, dabei aber tönt es deutlich und sehr nahe. Ich ermunterte mich, setzte mich auf und fing an, aufmerksam zu lauschen.

»Euer Excellenz, das geht einfach nicht, Herr! Sie haben Coeur angesagt, ich adoutire, und nun haben Sie plötzlich sieben Carreaux. Man hätte früher wegen der Carreaux übereinkommen müssen.«

»Was soll denn das Auswendigwissen beim Spiel, wo bleibt dann der Reiz?«

»Das geht nicht, Excellenz, ohne Garantie zu spielen geht durchaus nicht. Es ist unbedingt ein Strohmann nöthig und eine blinde Karte.«

»Nun, einen Strohmann bekommen wir hier nicht.«

Was waren das für hochfahrende Worte! Seltsam war's und unerwartet. Die eine Stimme klang behäbig und compact, die zweite gleichsam weich und süsslich. Ich würde es nicht glauben, wenn ich es nicht selbst gehört hätte. Was ist hier für eine Partie Préférence im Zuge, und was ist's für ein General? Dass dies unter den Grabhügeln hervorklang, daran war kein Zweifel. Ich beugte mich vor und las die Aufschrift des Grabmals:

»Hier ruht die Hülle des Generalmajors Kerwojedow, Ritters dieser und dieser Orden.« Hm. »Er verschied im August dieses Jahres im 54. Lebensjahre . . . Ruhe sanft, theure Asche, bis zum freudigen Erwachen!. . .«

Hm, Teufel, in der That ein General! Auf dem zweiten Hügel, von dem die schmeichelnde Stimme herdrang, befand sich noch kein Denkmal. Es war nur ein Täfelchen, da — es musste ein Neuangekommener sein. Der Stimme nach war's ein Hofrath.

»Och, cho, cho, cho!« hörte man nun, etwa fünf Klafter weit vom Generalsplatz entfernt und schon unter einem ganz frischen Hügel hervor eine neue, ehrfürchtig-innig abgeschwächte Stimme, die Stimme eines gemeinen Mannes.

»Och, cho, cho, cho!«

»Ach, er fängt schon wieder an!« erscholl plötzlich die capriciöse Stimme einer aufgeregten, offenbar der grossen Welt, entstammenden Dame. »Eine wahre Strafe für mich, neben dem Krämer zu liegen!«

»Ja warum haben Sie sich hergelegt?«

»Die Gattin und die Kinderchen haben mich hergelegt, nicht ich selbst habe mich hier hergebettet! Des Todes Geheimniss! Auch möchte ich mich nicht neben Sie hinlegen, nicht um Alles in der Welt, nicht um alle Schätze. Auch liege ich für mein eigenes Capital hier, dem Preise nach zu urtheilen, denn das können wir uns schon gestatten, dass man uns in ein eigenes Grab der dritten Kategorie lege.«

»Zusammengescharrt, die Leute übervortheilt?«

»Womit kann ich Sie übervortheilen, wenn seit Jänner gerechnet keine einzige Zahlung von Ihnen bei uns eingegangen ist. Ihre Rechnung liegt bei uns im Laden.«

»Na, hier Schulden einzufordern, das ist doch wirklich dumm. Steigt doch hinauf, fragt bei meiner Nichte an, die ist die Erbin.«

»Ja, wo fragst du jetzt und wo gehst du jetzt hin? Wir haben beide unsere Grenze erreicht und sind einander vor Gottes Gericht in Sünden gleich.«

»In Sünden gleich!« schrie verächtlich spottend die Verstorbene, »wagt es nicht, überhaupt mit mir zu sprechen!«

»Och, cho, cho, cho!«

»Immerhin, Excellenz, gehorcht der Krämer der Dame.«

»Warum sollte er denn nicht gehorchen?«

»Nun, natürlich, Excellenz, da doch hier eine neue Ordnung ist . . .«

»Was ist denn das, eine neue Ordnung?«

»Wir sind ja sozusagen gestorben, Excellenz.«

»Ach ja! nun immerhin eine Ordnung . . .«

Nun, sie haben mich wirklich herausgerissen, da ist nichts zu sagen, zerstreut haben sie mich! Wenn es schon hier dazu gekommen ist, was soll man da erst in den oberen Etagen suchen. Was sind das aber für Spässe?! Gleichwohl fuhr ich fort, ihnen zuzuhören, obschon mit ungeheurer Entrüstung.

(Fortsetzung folgt.)

TRAUM.*)

Von GEORG HIRSCHFELD (Berlin).

Ich kam zu Gott. Denn eine hohe Gabe
Floss seine Hand für meine Seele aus:
Ich wachte auf in meinem jungen Grabe
Und stieg an eines Engels Hand heraus.

Da war die Nacht in Silberbläue,
Und Sterne neigten sich so nah
Und waren mit weichen Händen da,
Die letzten Thränen aufzufangen,
Die mir vom Leben her in Augen blieben hangen.

Ich hatte tief gefühlt und eigen,
Ich konnte mich dem Elend neigen
Und führte es gern in den Frühling hinaus.
So hold geschaffen bist du, meine Welt,
So eigengekräftet, blumendurchhellt.
So frei für die Freiheit, Frieden, Dank
Und doch so krank
In deinem Nichtbegreifen.
Nebelstreifen
Legst du dir selber um die Stirn.
Von Geschlecht zu Geschlecht
Erbt sich ein todtes Sclavenrecht.
Viel Leichen schwimmen den Silberstrom
Allabendlich zum Frieden ein —
Die mögen alle ruhig sein
Und sprechen doch der Ruhe Hohn.
Gelebt in müder Sehnsucht nach dem Hafen,
Und in der Stunde des Erreichens eingeschlafen.

Der Engel, der mich weckte, war ein Kind,
Die Augen wie ein Bergsee tief,
Und freie, süsse Wonne lief
Aus seiner Hand mir in die meine,
Wie Elend küssende Himmelsreine.

---

*) Der Dichter, dessen Schauspiel »Die Mütter« auch in Wien so grossen, ehrlichen Beifall weckte, theilt uns mit, dass diese Verse ihr Entstehen dem Uhdeschen Bilde »Nach kurzer Rast« verdanken.

Ich fragt' ihn scheu: »Führst du mich nun zu Gott?
Ich hoffe, Gott . . .«

‚Fühlst du ihn schon?'
Fragt mich sein süsser Kinderton.
‚Endloser Weltraum athmet um dich her,
Der Sterne strahlendes Wandelmeer.
Blick' auf den Pfad, den deine Füsse schreiten,
Demanten sich darüber breiten,
Noch körnig, und wo sie zusammenfliessen,
Zuoberst, im geahnten Licht,
Ist Gott — und siehst du ihn auch nicht,
So wirst du ahnend ihn geniessen.'

»O, kehrte noch im Tode nicht die Sonne
In meine armen Augen ein?
Muss ich vor meiner letzten Wonne
So menschlich noch geblendet sein?«

‚Es lebt in dir sein Bild, in deinem Sehnen,
Und schöner sehe ich ihn nicht.
Ein Jeder hat im Reich des Schönen
Ein Gottesbild im Angesicht.' — —
Still und gleitend schwebt er weiter,
Wie ein Engel und ein Traum,
Die demant'ne Strahlenleiter.
Und mir war, als sei das hohe Wesen
Nur mein eig'ner Drang zum Licht gewesen,
Sinnend folg' ich seinem Saum.

»Wo sind Gottes and're Todten?
Bin denn ewig ich allein?
Unter stillen, freien Todten
Muss auch meine Liebe sein.«

‚Weiss es nicht. Der weiss es oben.'

»O, wie die Demanten funkeln,
Wie sie glühend sich verdunkeln —
Sind die Sterne unter uns?
Sind wir schon so hoch gestiegen?
Weisse Adler seh' ich fliegen,
Unten ist ein Silberdunst.
Sind die Sterne Menschenwelten?
Sag' es mir, sie sind so nah.«

‚Weiss es nicht, der weiss es oben,
Wag' den Blick, denn wir sind da . . .
Sei geheiligt und geniesse.'

Und ich fühlte es sich weiten,
Pfadlos ew'ge Ewigkeiten,
Und es drängte sich mein Ahnen
Aufwärts, immer neue Bahnen — —
Wonnevolles Gottessuchen . . .
Und ein Wunsch aus meinem Munde
Wagt sich vor den Weltberather,
Reinbewusst der Feierstunde
Fühlt' ich mich als Kind dem Vater.

»Bin ein Mensch, o neig' dich nieder,
Mensch zu sein ist deine Ehre,
Doch wir brauchen eine Lehre,
Sende einen Christus wieder.
Herrlich und zerrissen ist der Menschengeist,
Tausend deiner Räthsel hat er schon ergründet,
Doch vor allen Schätzen, die er blutend findet,
Flieht die Liebe, die ihn in die Kindheit weist.«

Strahlende Reihen
Höchsten Ortes,
Ferne Schalmeien
Fernen Wortes:

»»Kind Christus sandt' ich eurer Kindheit,
Kinderaugen sind Führer der Blindheit —
Den Weg der Lehre habt ihr verloren,
Mann Christus werde in euch geboren.
Einsamer Drang muss einsam es ergründen,
Ein Jeder in sich selbst Erlösung finden —
Die sündige Reife nun zu reinen,
Sind alle Kreuze nöthig statt des einen.««

Nebel schieben sich zu Füssen,
Duftig graues Silberfliessen,
Schweigen, Dunkeln, Niederschweben,
Schaudernd fühl' ich neues Leben,
Breite meine Arme aus.
Nebel werden Wetterwolken,
Sterne zucken schwach heraus.
Und ich steh' in meinem Lande,
In dem alten Erdenbande,
Kalte, weisse Winternacht.
Endlos breitet sich der Boden

Schneegedeckt, ein Leichentuch,
Und den Duft, den alten, todten,
Athme ich, den Erdgeruch.
Trüb in Schnee gestampfte Strasse
Schliessen fern in dunkeln Reih'n
Sturmverwehte Weiden ein.
Und in müder, blauer Ferne,
Wo die Nacht den Boden küsst,
Wo die Stadt der Menschen ist,
Zittern trübe Dunkelsterne.

Starr im neuen Lebensbann
Halte ich verweilend an.

Sieh', da nahen durch die Nacht
Menschen zwei in Arbeitstracht,
Wollen noch die Stadt erreichen,
Starren nach den Lichterzeichen
Fern hin. Und die zwei Gestalten
Lösten mir die Traumgewalten
In der todten Winternacht.
Bilder eines grossen Leides,
Das den stärksten Daseinskämpfern
Stummvergess'ne Gräber macht.
Jung die Frau, die Züge reif und krank,
Kommendes Leben schon im müden Leib,
Zu Tode matt am Weg sie niedersank.
Milde, wortlos hält der Mann sein Weib,
Beugt sich zu ihr und spricht ihr bittend Muth
Und hält sie wie sein letztes Gut.
Die Bürde hat er ihr abgenommen,
Doppelt beladen; in zitterndem Frost
Ist er mit ihr den weiten Weg gekommen.
Aber es ist keine Schuld
In dem sturmverwehten Gesicht —
Ernst nur und Geduld.

Langsam steigen ihre Augen
Auf zu ihm in stummer Liebe,
Dass sie ihm erhalten bliebe,
Will aus ihm sie Stärke saugen.

Und sie wandelt mit ihm weiter,
Schwer gestützt auf ihren Leiter,
Immer weiter — schwinden dann.
Und im weissen Mondenschein
Schien der ernste Arbeitsmann
Auch ein Christus mir zu sein.

WIE WAR . . .

Wie war dein schöner Leib mir hold
und ist mir süss bekommen — —!
Nun deine Seele so gewollt,
du hast ihn mir genommen . . .

Die Pracht, die einst mein Eigen war,
sie hält mich noch gefangen — —
Hüll' ein dich in dein goldnes Haar —
mich tödtet mein Verlangen . . !

Wien. HERMANN HANGO.

ZU DEN STERNEN.

Erzählung von FJODOR SSOLOGUB (Petersburg).

Autorisirte Uebersetzung von ALEXANDER BRAUNER.

(Schluss.)

Der Student folgte ihm voller Angst, dass Serjoscha wieder keck werden könnte. Serjoscha aber ging auf die Cousine zu, blieb vor ihr stehen, machte einen Kratzfuss und sagte mit tonloser Stimme, wie man was Eingelerntes herunterleiert:

»Verzeihen Sie mir, Cousine, dass ich Ihnen eine Frechheit gesagt habe.« Seine Wangen färbten sich dabei gar nicht. Mit kalten Augen blickte er in das verstellt wohlwollende Gesicht der Cousine, stand noch eine Weile vor ihr, bückte sich darauf hastig und küsste ihre Hand mit einer Bewegung, als führte er einen an sich ganz uninteressanten, doch eben gebräuchlichen Act aus. Die Cousine lächelte sehr sauer.

»Ich bin nicht böse,« sagte sie, »aber es ist für dich selbst schlecht, wenn du dir das Frechsein angewöhnst.«

Serjoscha machte wieder einen Kratzfuss, ging ebenso ruhig auf die Mutter zu und that bei ihr dasselbe wie bei der Cousine. Mama sagte ihm mit unzufriedener Stimme:

»Wärst du nicht frech, hättest du's auch nicht nothwendig, um Verzeihung zu bitten.« Serjoscha ging auf den Vater zu. Der stellte sich strenge und böse, doch Serjoscha wusste, dass es ihm ganz gleich, dass er ein — Fremder sei.

»Was hast du wieder angestellt, du Strick?« fragte der Vater. Serjoscha machte ein finsteres Gesicht und kam darauf, dass er ja gar nicht zu antworten brauchte. Der Vater dachte nach und fand keine strengeren Worte. Das machte ihn böse.

»Wanze!« lachte er geärgert und kniff den Sohn in die Wange. »Du wirst noch einmal was Gutes verdienen!«

»Nur nicht heute, bitte,« sagte Serjoscha ernst und rieb sich die Wange, auf der ein rother Fleck erschien.

»Geh' auf dein Zimmer!« drohte düster der Vater.

Serjoscha schritt hinaus, während man den Studenten noch zurückhielt. Serjoscha folgerte daraus, dass man über ihn sprechen werde. Er ging nur einige Schritte weit, kehrte leise zurück, versteckte sich hinter der Portière und horchte.

»Und haben Sie bemerkt,« sprach die Mama mit unaufrichtiger, gequälter Stimme, »wie feindselig er um Verzeihung bat?«

»Wem ist er eigentlich so böse nachgerathen?« fragte die Cousine.

»Nerven,« brummte der Vater, »man behandelt den Buben wie ein Mädel, deshalb ist er nervös geworden.«

»Ach was — Nerven!« sagte plötzlich roh und laut die Tante, »Ihr habt den Jungen einfach verwöhnt. Streng muss man sein!«

»Wie, noch strenger?« antwortete der Vater brüsk. »Soll man ihn vielleicht schlagen, was?«

»Natürlich, es möchte gar nicht schaden, das wäre für ihn sogar sehr nützlich.«

»Das geht nicht,« sagte der Vater entschlossen und missmuthig, nicht weil er so dachte, sondern weil er ein derartiges Gespräch mit Damen für unanständig hielt und sich dabei der rohen Worte schämte.

»Ja, warum denn nicht?« widersprach die Tante. »Hast du vielleicht Angst, dass er auseinanderfällt?«

»Aber ich verstehe solche Redereien einfach nicht,« sagte der Vater aufgeregt, indem er sofort den Ton änderte und von was Anderem sprach, um dieses ihm unangenehme Thema zu verlassen. »Ja, ich hätte fast vergessen, ich bin heute Abend bei Leonid Pawlowitsch . . . .«

Serjoscha ging rasch von der Thüre fort und war bestrebt, keinen Lärm zu machen. Er ging in den Garten.

Als er bei der Küche vorbeikam, hörte er, wie Barbara dort der Köchin lachend erzählte:

»Und unser Knirps hat das Fräulein fein abgeführt.«

Und sie erzählte, was Serjoscha gesagt hatte, und fügte Manches hinzu, und wiederholte Falsches, und sie lachten laut und gemein. Serjoscha ging weiter. Er fühlte einen dumpfen Groll in sich. »Ueberall lachen sie,« dachte er, »die Menschen können nichts Anderes, als übereinander lachen.« Er hob den Kopf gegen den Himmel, der von einer weisslichen Bläue überzogen war. Bange senkte Serjoscha das Haupt und schlenderte faul durch den Garten.

Ganz am Ende des sandigen Weges sass ein kleiner magerer Frosch. Er ekelte Serjoscha an. Ein lustiger Knabengedanke kam ihm plötzlich in den Sinn. Freudig leuchteten seine schwarzen Augen. Er bückte sich und hob den Frosch auf. Er war schlüpfrig, glatt, und es war Serjoscha sehr unangenehm, ihn in der Hand zu halten. Dieses Gefühl des eklig Schlüpfrigen floss durch seinen ganzen Körper und kitzelte ihn im Halse. Ungeduldig, vor Eile stolpernd, lief er ins Gastzimmer. Der Vater war nicht mehr dort, aber die Andern sassen noch auf ihren Plätzen. Alle Drei blickten Serjoscha verächtlich lächelnd an. Er aber ging geradeaus auf die Cousine zu.

»Schauen Sie mal,« sagte er, »was für einen schönen Frosch ich gefangen habe« . . .

Und er legte den Frosch auf die Knie der Cousine. Diese schrie verzweifelt auf und sprang von ihrem Sitze.

»Ein Frosch, ein Frosch!« schrie sie und schlug wie wahnsinnig mit den Händen um sich.

Alle sprangen verwirrt empor, Serjoscha aber stand da und blickte auf die Cousine, welche schrie und hysterisch weinte. Es schien Serjoscha, dass sie sich verstellte, und er schämte sich ihretwegen.

»Er ist doch unschädlich,« sagte er, »und er beisst doch nicht.«

Als er aber sah, dass man ihm nicht zuhörte, drehte er sich leise um und ging aus dem Zimmer. Man hielt ihn nicht auf, weil das Fräulein einen Anfall hatte und Mama und die Tante ihr das Schnürleibchen aufmachten und ihr Wasser mit Tropfen zu trinken gaben.

Serjoscha wusste genau, dass man ihn jetzt bestrafen werde, aber es war ihm ganz egal.

In seinem Zimmer setzte er sich auf das Fensterbrett und blickte mit den bösen, schwarzen Augen in den Garten. Die Bäume mit ihren langen Zweigen waren grell-grün, die Spatzen sprangen herum, die Sonne warf scharfe Schatten auf die Erde, und der gelbe Sand glitzerte blendend. Alles war roh und Alles ärgerte Serjoscha — sein Herz schmerzte ihn, und er fühlte das genau so deutlich, wie man einen Schmerz im Fusse oder in der Hand spürt. Seinen Hass weckte und stachelte es; er stellte sich vor, was man mit ihm machen, wie man ihn schimpfen und beschämen und dann mit der Prügelei beginnen werde. Klein, wie er ist, findet er auf Barbaras Schosse dann Platz, sein Kopf hängt herunter und die Hände breiten sich hilflos auseinander.

Doch liess man Serjoscha heut in Ruhe. Die Mama wurde von einer vornehmen, reichen Dame besucht und hatte darüber eine ausserordentliche Freude. Die Dame war sehr liebenswürdig, sehr theilnehmend, man erzählte ihr von Serjoscha, worauf sie den Wunsch äusserte, ihn zu sehen. Serjoscha machte den vorgeschriebenen Kratzfuss, küsste ihr die Hand und blickte sie aufmerksam und feindselig an. Es kam ihm vor, dass sie gross, roh und dunkel war und in ihren pompösen, rauschenden Kleidern unangenehm nach Parfum roch. Unharmonisch gemengte, scharfe Odeurs strömten von ihr, und auf ihrem Gesicht lag etwas Fremdes, Poudre oder Schminke. Die Dame wollte den Knaben anlächeln, der so klein war, doch riefen seine schwarzen, aufmerksamen Augen eine dunkle Unruhe in ihr hervor.

»Lassen Sie ihn in Ruhe,« sagte sie zu Serjoschas Mutter, »ja, lassen Sie ihn in Ruhe. Er soll spielen. Er muss wachsen. Alles kommt daher, weil er für sein Alter zu klein ist.«

Und man liess Serjoscha in Ruhe, überliess ihn seiner dumpfen Erregung, die ihn unaufhörlich quälte, wie wenn die Sterne gestern ihn vergiftet hätten. Ungeduldig erwartete er den Abend, wo dieser helle und schwere Vorhang, mit dem die Sonne die Sterne verdeckt, wieder fällt. Und der Abend kam.

IV.

Man schickte Serjoscha zeitlich zu Bett. Heute war die Mama zu Hause, und man erlaubte Serjoscha nicht, in den Garten zu gehen, doch weil er sich schlecht aufgeführt, durfte er auch nicht bei der Mama bleiben. Er war aber froh, als er ausgekleidet endlich in seinem Bette allein blieb ... Der Tag ist zu Ende, die Sonne, dieses heisse und rohe Ungethüm, ist nicht mehr da, und die Nacht ist still, und auf dem Himmel sind Sterne, die man nach Herzenslust besehen darf: wenn man vom Bette aufsteht, ganz leise ans Fenster geht und das Rouleau ein bischen in die Höhe zieht. Er lag zusammengekauert auf seinem Lager, blickte auf das weisse Rouleau, lachte leise, und seine schwarzen Augen leuchteten freudig. Die Sterne riefen ihn mit kaum vernehmlichem, dünnem Klange. Serjoscha warf die Decke von sich, liess die Füsse vom Bett herunterhängen und horchte. Der Teppich, den er berührte, war weich und warm. Es war angenehm, darauf zu stehen Serjoscha streckte sich aus, lachte vor Freude leise auf und lief zum Fenster; selbst die kalten Bretter des angestrichenen Fussbodens störten ihn nicht. Er schob das Rouleau etwas empor, legte sich, das Kinn auf dem Fensterbrett, vor dem Fenster auf die Knie, und begann mit seinen flimmernden, schwarzen Augen auf die hellen Sterne zu blicken. Beim verschwommenen Licht der Sterne schien es, dass über die leichte Fülle der blassen Wangen ein Lächeln huschte, doch er lächelte nicht mehr, wenn ihm auch fröhlich zu Muthe war. Lange blickte er auf die Sterne, die kalten und klaren, und durch die Scheiben der Fenster wehte auf ihn von dorther Kälte und Ruhe. Das Herz schlug heftig, glücklich in seiner Brust, und er athmete lustig und rasch, als ergiesse sich etwas Kühles und Fröhliches in seine Lungen. Er dachte an nichts, alles Tägige war wie ein Traum von ihm gewichen ...

Die Stimmen im Hause und auf der Strasse verstummten. Serjoscha erhob sich, kam auf das Bett zu und begann sich anzukleiden. Seine Schuhe fand er nicht: man hatte sie weggenommen, um sie in der Frühe zu putzen. Doch er wusste, dass jetzt Alle schliefen, und dass ihn keiner sehen würde. Er ging zum Fenster, öffnete es und kroch in den Garten hinaus, wobei er sich an den Zweigen der Birke festhielt. Unten, auf der Erde, ergriff ihn die Feuchtigkeit und die Kälte der Juli-Nacht. Er schauerte zusammen. Doch die Sterne blickten auf ihn — und zu ihnen hob er sein unschönes, blasses Gesicht empor, lächelte glücklich und lief über die feuchte Erde vom Hause weg zu jener Bank, auf der er gestern die Sterne betrachtet. Zweige streiften ihn, seine Füsse wurden feucht, und sein Herz schlug stürmisch, aber er beeilte sich, es war ja so viel Zeit schon verstrichen, und der gestirnte Himmel musste von dem blassen Lichte bald verhüllt werden.

Er kam bis zu der Bank, legte sich darauf, blickte auf die Sterne und athmete, ohne noch zu lächeln, schwer auf. Er spürte Schmerzen: sein Herz pochte so stark, dass er es in der Kehle und in den Schläfen

wie scharfe, unangenehme Zuckungen fühlte. Er betrachtete die Sterne, um sein Herz so zu betäuben, das eine Zeitlang nicht schlug, doch nachher plötzlich wieder zu hämmern, zu schmerzen begann. Als es dann endlich zur Ruhe kam und nur noch leise in der Brust vibrirte, wurde Serjoscha bange und bebend-süss zu Muthe, und ein früher nie gekanntes Entzücken zwang ihn, die Zähne stark zusammenzupressen, verschob seine blassen Lippen mit einem krankhaften Lächeln.

All diese Gefühle hinderten ihn, sich in die Sterne zu versenken, ausserdem stürzten ganze Schwärme unsinniger und unbedeutender Erinnerungen über ihn. Sie waren höchst langweilig, Serjoscha suchte sich ihrer zu entledigen, allein er konnte es nicht.

Da steht die Cousine vor dem Spiegel, mit einer weissen Puderquaste in der Hand und athmet neidisch. Der Vater hält eine Cigarre im Mund, von der sich ein bläulicher Rauch löst. Dann sieht er die Strasse, die Villen, die rothen Feuer in den Fenstern, und vom Bahnhof fahren unendliche Reihen von Droschken, auf denen lauter graugekleidete Herren sitzen. Serjoscha steht am Dampfschiff-Quai, von den Sternen will er erzählen, aber Alle lachen ihn aus . . .

Ein stechender Schmerz in der Brust durchdrang des Knaben ganzen Körper. Verschwommene, graue Schatten huschten an seinen Augen vorbei — etwas Schreckliches und Gesichtsloses strich hinter den Sträuchern blitzschnell vorüber. Langsam, an allen Gliedern zitternd, erhob sich Serjoscha von der Bank . . . Ein dünnes Spinngewebe berührte seine Wange . . . Blass stand er da und blickte mit den schwarzen Augen in die Leere der Nacht . . . Alles war still, war ruhig. Serjoscha wandte sich gegen das Haus — seine schweigsamen, aufmerksamen Fenster schimmerten in der Ferne hinter den Sträuchern, und Serjoscha fühlte, dass es schrecklich sei, dorthin zu müssen, ja nur hinzuschauen. Er kehrte sich von diesem Hause ab und legte sich von Neuem auf die Bank.

Nun ward ihm wohl zu Muthe. Das Herz hielt still, so still, als sei es nicht mehr in der Brust. Serjoscha lauschte seinem Pochen, allein es schlug ganz gleichmässig, und nur ein leichtes, aber angenehmes Kitzeln spürte er irgendwo daneben. Serjoscha dachte nicht weiter an sein Herz. Alle Erinnerungen wichen plötzlich zurück, nichts hinderte ihn mehr, den Sternen sich zu überlassen . . .

Und dann auf einmal sah er nichts mehr als die Sterne. Es wurde ganz still, die Nacht ward dunkler, kam Serjoscha näher, hielt lauschend, wie er, den Athem an. Doch freudig schwiegen die Sterne, strahlten und flimmerten nur. Dann ward ihr Leuchten stärker, und sie wirbelten süss und wonnig, erst langsam, langsam, dann immer schneller und schneller dahin. Serjoscha blickte von seiner Höhe in ihre grundlose Tiefe herab, und es erschreckte ihn nicht, dass alle diese Sterne nicht wie früher weit oben glitzerten und glänzten, sondern tief, tief unter ihm. Wirbelnd flossen sie in helle Bogen, bis mälig dann ihr Licht zerrann, als sei ein leichter Schlummer über sie gekommen. Zwischen ihnen

und Serjoscha spann sich ein weisses Tuch. Und in Serjoschas Händen fand sich ein kluger, schimmernder Vogel aus Gold und Edelstein.

»Schaue dich um!« sprach zu Serjoscha ein rosiger Knabe, der gleich ihm unter der Wölbung des Tuchzeltes stand. Serjoscha blickte zutraulich hin. Da entriss ihm der Junge den Vogel und eilte davon. Serjoscha fühlte, dass er schwimme und schaukle. Der Fliederzweig über ihm schwamm mit. Es ward ihm wieder bange und doch unsäglich süss zu Muthe. Leise und zärtlich klangen die Sterne über ihm, bis ihre Töne später klagend wurden. . . . Serjoschas Leib durchfuhr ein Schauer, der von den Füssen bis zum Kopfe strich.

»Rette dich! Zu uns!« flüsterten bebend die Sterne. Die Bank, auf der er lag, stiess Serjoscha an und mühte sich, ihn abzuwerfen. Der Wind zog vorbei — und schreckliche Laute erklangen plötzlich in den Bäumen.

Serjoscha sprang empor. Sein Herz erzitterte, als hätte es Flügel erhalten. Die Erde wankte unter seinen Füssen. Etwas Eckiges und Schreckliches näherte sich ihm, etwas Biegsames mit stechenden, grünen Augen, das gell und furchtbar schrie. Hinter Serjoschas Rücken lachte Jemand mit roher, menschlicher Stimme. Doch über dem Chaos der rauhen, feindseligen Laute, welche Serjoscha betäubend rings umschallten, klangen lockend, verheissend, mit leisen Stimmen die Sterne; Serjoscha hörte sie. In der Luft schwebte ein feines, klebriges Spinngewebe und legte sich auf Serjoschas Wangen; in dem allgemeinen Wirrwarr und Lärm war es das einzig Stumme, und dieses Schweigen der klebrigen Masse war ihm das Fürchterlichste.

Serjoscha wusste nicht, was er thun sollte, um sich vor diesem Lärm und diesem Spinngewebe zu retten. Angst bedrückte sein Herz, er begann zu laufen, wankend, stolpernd und weinend, ohne zu wissen wohin — seine Füsse wurden schwer, sein Herz schlug mit schwerem Gepolter in der Brust, und Alles ringsumher donnerte und knirschte mit den Zähnen.

Serjoscha lief an einen dunklen Birkenstamm, stützte sich mit den Händen an ihn, sprang wankend zurück und blieb in ängstlicher Gequältheit stehen, indem er flüsterte:

»Was soll ich thun? Was soll ich thun?«

So heftig krampfte sich sein Herz zusammen, dass ihn sein ganzer Körper schmerzte. . . . Aber plötzlich verschwanden der Schmerz und die Bangigkeit. Eine stille, leise Freude erfüllte Serjoscha. Er fühlte, dass ihn Jemand kühl behauchte und mit dem Rücken an die Erde lehnte. Und unter ihm, weit unter ihm, leuchteten wieder hell geruhige Sterne. Serjoscha breitete die Arme aus, stiess sich mit den Händen von der Erde ab und stürzte mit einem lauten, scharfen Aufschrei, ähnlich dem Heulen eines Nachtvogels, eilig und freudvoll von der dunklen Erde zu den klaren Sternen. Lustig wirbelten die Sterne, klar und laut ertönten sie, ihre goldenen Fittiche breiteten sie aus und eilten ihm entgegen.

Ein gewaltiger, doch unsäglich milder Engel hielt seinen weissen Flügel an Serjoschas Brust, umarmte ihn zärtlich und schloss seine Augen mit sanfter Hand. Und in des Engels Umarmung vergass Serjoscha Alles vergass er Alles für immer.

Zeitlich in der Frühe fand man ihn beim Zaun im feuchten Grase. Die Arme ausgestreckt und das Gesicht dem Himmel zugekehrt, lag er da. Um seinen Mund, auf der blassen, von einem Lächeln gehobenen Wange schlängelte ein dunkler Blutstreif. Seine Augen waren geschlossen, das Gesicht unkindlich still — kalt und todt . . .

RHYTHMEN.

Von FELIX RAPPAPORT (Wien).

AHASVER.

I.

In deiner Augen Glühn hab' ich's erkannt —
Du bist von denen,
die erliegen werden . . .

Der Weg ist lang und heiss der Sonnenbrand —
Ahasver wandelt immer noch
auf Erden.

Durch seine Adern zehrend schleicht der Brand,
Er schreitet schweigend
durch die Menschenheerden. —

Eins bleibt dir, wenn auch alles Andre schwand —
Die müde Schönheit
rhythmischer Geberden . . .

* * *

II.

Die Feuer werfen Gluthschein durch das Feld,
Im Hintergrunde
starren die Ardennen;

Er ruht im Traum in seinem Purpurzelt,
Darum im Kreis
zwölf hohe Fackeln brennen.

Ein Satyrspiel wälzt draussen sich die Welt,
Der sammtne Vorhang
muss von ihm sie trennen:

Sein Haupt, das glühnde, sie umschlossen hält — —
Zu seiner Seele ward
ihr Selbsterkennen.

VENEDIG.

I.

Manche schreiten im Lichte . . . doch um dich her
Dämmernd grünliche Schimmer
den Pfad erhellen . . .

Aus vergessenen Gärten schwül und schwer
Ziehen die Düfte,
die welken Blüthen entschwellen.

Längst gestorben ragt die Stadt aus dem Meer,
Weisse Paläste
umklagt von den wiegenden Wellen. —

Wie auf dem Feste der Masken gehst du einher,
Wenn das Horn erdröhnt
und die Geigen gellen . . .

II.

In der Tiefe brausen die Wasser; doch oben
Gleitet die Barke, die schlanke,
im weissen Licht . . .

Nicht die Stürme, die nachts um die Ufer toben,
Die versunkenen Dome,
du kennst sie nicht.

Längst ist aller Wille zum Kampf zerstoben,
Kaum ein Laut,
der die fluthende Stille durchbricht —

Aus deiner Tiefen smaragdenem Glanz gewoben,
Ragt in steinernen Rhythmen
das Gedicht . . .

MELCHIOR LECHTER.

Von Franz Servaes.

Wir alle haben einst die Vergangenheit gehasst. Wir waren schon beinahe böse, dass es überhaupt etwas wie eine Vergangenheit für unser Kunstschaffen gab. Denn wir waren geneigt, in ihr lediglich einen drückenden Ballast zu sehen, der uns am freien, leichten Schreiten hinderte. Wir sahen in ihr die paragraphirte Tradition, d. i. Convention. Und wider die Convention rannten wir Sturm voll zornigen Eroberermuthes.

Diese Zeiten des Sturmrennens sind jetzt vorüber. Die Bedeutung eines Kunstwerkes wird selbst von Hitzköpfen nicht mehr darnach abgemessen, wie provocirend es wirkt. Der Künstler, nachdem er alle Masken heruntergerissen hat, nimmt langsam die Maske wieder auf, seine Maske. Die »Fühlung mit der Zeit« scheint ihm nicht mehr so wichtig, oder er nimmt sie doch nicht mehr so grob wie in seinen jungen Revolutionsjahren. Leise richtet er zwischen sich und der Zeit wieder Schranken auf. Er lebt nicht mehr ausschliesslich in der Gegenwart, in deren Armuth und Dürre. Höher immer schwillt seine Sehnsucht der Zukunft entgegen, und mit demuthvollem Beben naht er, neuen Vertrauens voll, den aufgespeicherten Schätzen Jahrtausende alten Menschenfleisses. Der jugenddumme Grössenwahn, dass heute erst, eben heute, die wahre, die einzige Kunst entdeckt zu werden habe, hat weiserer Erkenntniss und Selbstbescheidung Platz gemacht. Das Ziel schraubt man nicht niedriger; aber man bläht sich weniger, um es zu erreichen. Und ängstlicher hält man von sich ab, was der Kunst fremd ist und nur dem Tage dient. »Unzeitgemäss« beginnt man wieder zu werden, muss man werden, wenn man sein anvertrautes Talent in Reinheit verwalten will.

Hinter uns liegt, das ist gewiss, ein Jahrzehnt der Explosionen. Vor uns liegt, wenn nicht Alles täuscht, eine Zeit der Abklärung, der Reife. Dass man Neues will, hat man nun gezeigt; auch dass man Neues kann. So darf man wohl wieder das Alte wollen und sachte eine Verbindung anstreben mit dem frisch errungenen Neuen.

Nach dieser Richtung scheint mir die Bedeutung eines Künstlers zu liegen, dessen Existenz jetzt einen lebhaften Streit der Werthmeinungen heraufbeschworen hat, Melchior Lechter's. Als er im »Salon Gurlitt« (Berlin) im November 1896 als ein Reifer und Fertiger zum erstenmale ausstellte, da hatte er, wie es schien, mit einem Schlage die gesammte Kunstwelt bezwungen. So rasche Erfolge machen indess stutzig. Und die kritischeren Geister sahen strenger auf Lechter hin, als dies vielleicht ihr erster Antrieb war. Wie kommt es, fragten sie

sich, dass dieser Mann, der doch wie ein weltferner Priester vor uns hintritt, von banausischen Zeitdienern mit ungezügeltem Enthusiasmus als der Heiland der neuen Kunst ausgerufen wird? Hat er denn gar so wenig, an das diese Leute sich erst gewöhnen müssen? Ist Alles — selbstverständlich an ihm? Und flugs war dann der Rückschlag da. Gerade die Feinsten und Anspruchsvollsten, die Selbstkünstler stellten sich Herrn Lechter kühl, fast feindselig gegenüber. Beinahe waren sie geneigt, ihm jegliche Bedeutung abzusprechen. Sie fanden ihn ideenlos, conventionell und im Ganzen sehr wenig merkwürdig. Bestechend, ja, das liessen sie gelten. Aber wo waren die Ueberraschungen, die dieser Künstler zu bieten hat?

Ich möchte zu diesem Streite weniger als Aesthetiker Stellung nehmen wie als Zeitpsychologe. Ich will versuchen, die Erscheinung Melchior Lechter's zu erklären, und das wird uns dann wohl auch ästhetisch einen gerechteren Maassstab geben.

Man kann vielleicht sagen: Melchior Lechter bietet in keinem einzigen Zuge etwas ganz Neues. Aber sogleich muss man hinzufügen, in dieser Verbindung, so organisch und abgeklärt, war das vielerlei Alte doch noch nicht da.

Ein scharfer Rechenkünstler, der die Entwicklungsmöglichkeiten unserer Kunst abzuwägen und einzustellen verstünde, hätte, so möchte man wähnen, mittelst einer höheren Art Algebra die Conjunctur »Melchior Lechter« genau vorher bestimmen können. Ist Lechter kein Bahnbrecher und Erringer, so ist er doch höchst wahrscheinlich ein nothwendiger Schlussstein — nicht für Alles, was in unseren Zeiten sich regt, aber doch für Vieles und Wichtiges.

Zehn Jahre lang hat Melchior Lechter in der Stille gearbeitet. Und in diesen zehn Jahren vollzog sich all der Lärm, der jetzt sachte verstummt. Seiner friedlichen, gleichgewichtbedürftigen und ziemlich phlegmatischen Natur konnte das Geschrei der Kämpfenden wenig zusagen. Er schwieg, aber er blickte scharf hin. Er sah genau, was wurde, und er vergass nie, was seit langen Zeiten bereits geworden war. Sein conservativer Sinn hielt gläubig fest an dem Erbe vergangener Jahrhunderte. Und als nun die Stunde kam, wo nach all dem vielen beunruhigenden Experimentiren das Bedürfniss nach etwas Gewissem, Zuverlässigem, Erprobtem sich regte, wo auch die Fortgeschrittensten fühlten, dass man den Zusammenhang mit der Tradition im weitesten Sinne nicht aufgeben dürfe, da sah Melchior Lechter seinen Augenblick gekommen und trat mit der lange vorbereiteten Ausstellung seiner Werke hervor.

Drei Elemente, die bis dahin getrennt nebeneinander hergingen, hat Lechter in seiner Kunst zu verschmelzen gewusst: mittelalterlichen Mysticismus, Böcklin'schen Farbenrausch und eine entschieden decorative Tendenz. Und über dem Allen leuchtet die heitere Griechensonne Zarathustra's und schwingen bewegungsvoll die Rhythmen von Wagner's »unendlicher Melodie«.

Die Gesammterscheinung dieses Künstlers war also wohl vorbereitet, und man kann es verstehen, wenn seine Zeitgenossen in ein jähes Entzücken geriethen und bereits all ihrer Wünsche Erfüllung gekommen wähnten.

Lechter stammt aus der katholischen Stadt Münster in Westphalen. Die hieratisch starre und doch immer sinnenfrohe Kunst romanisch-gothischer Kirchen mit ihrer steilen Pracht und gebieterischen Entrücktheit nährte seine früheste Anschauung. Wie tief das drang, lehren vor Allem Lechter's Glasfenster, die seltsamerweise in dem protestantisch-nüchternen rationalistischen Berlin (im sogenannten »Romanischen Haus«) grösstentheils eine Heimstätte gefunden haben. Die wuchtigsten freilich und bedeutungsvollsten hat der Künstler für sich behalten, eines für sein Bibliothek-, das andere für sein Schlafzimmer.

Aus den Glasgemälden spricht Lechter's Kunstcharakter am intensesten und concentrirtesten. Hier schlummert das Geheimniss seiner Farbe, seines Styles. Hier offenbart sich auch das Musikalische seiner malerischen Empfindung. Mit wenigen, etwas stereotyp angewendeten ornamentalen Elementen (blauen Sternblumen, ast- und blätterreichen Bäumen, verschlungenen Weihrauchwolken) werden Umrahmung und Gliederung mit oft byzantinischer Steife und Eckigkeit angelegt. Die wenigen Figuren zeigen einfache, feierliche Bewegungen, klar gefältete Gewandung und wirken im Wesentlichen gleichfalls decorativ. Sinnsprüche (aus Nietzsche, Stephan George, Richard Wagner) und zahlreiches symbolisches Beiwerk reden zum inneren Sinn. Die Farben aber brennen wie heilige Osterfeuer mit unerhörtem Gluthschmelz. In süchtigen Rhythmen, stolzen Accorden klingt ihr brünstiges Werben. Aehnlich wie bei Munch oder Jan Toorop rollen sie sich, z. B. auf dem herrlichen Tristan-Fenster, in welligen Streifbändern über- und umeinander her, gleichsam Erscheinung gewordene nackte Empfindungen. Das Stärkste, was Lechter uns zu sagen hat, sagt er hier. Wie mit Weltgerichtsposaunen redet er uns an, erschütternd und eindringlich.

Das Glasgemälde hohen Styls hat Melchior Lechter, dank seines Studiums der mittelalterlichen Kirchenkunst, für die modernen Zeiten geradezu wieder entdeckt. Aber auch darin empfindet er ganz altmeisterlich, dass ihm das Fenster als solches, losgelöst von seiner Bestimmung und herausgehoben aus dem Verbande der inneren und äusseren Architektur, nichts bedeutet. Es ist stets für einen bestimmten Platz componirt, es empfängt seine Weihe erst als Theil jenes harmonisch gedachten Ganzen. Ein kunstgewerblicher Zug durchdringt so im edelsten Sinne Lechter's ganzes Schaffen. Der ästhetische Werth eines einzelnen Kunstwerkes bleibt fragwürdig, wenn nicht die Umgebung, in der es gewissermassen sein Dasein fristet, selber ein Kunstwerk ist. Der echte und starke Kunsttrieb zieht Alles in seinen Bereich. Nicht das kleinste, nicht das prosaischste Geräth des täglichen Lebens lässt er interesselos passiren. Allem drückt er seinen Stempel auf, Alles bringt er untereinander in harmonische Uebereinstimmung. So hat Lechter daheim sein Bett, seine Stühle, Schränke, Truhen, Tische, die Schlösser selbst

und die Beschläge, die Decken und die Wände nach eigenen Zeichnungen anfertigen lassen und dadurch seine Wohnstätte zu einem Sanctuarium gemacht, über dem der Hauch einer höheren Weihe ruht. So sollen nach seiner Idee auch die gemalten Tafelbilder nicht zufällige Prunkstücke beliebiger Räumlichkeiten sein. Sie verlangen eine wohlabgestimmte Umgebung, wo sie rhythmisch ins Ganze klingen. Daher müsste der Maler zugleich Innenarchitekt sein und genau für seine Bilder: dort eine verschwiegene Ecke, drüben eine stolz ausladende Nische schaffen, oder zu intimerem Genuss stellt er eine bequemere Staffelei zurecht, und stets ist es seine erste Sorge, dass nichts in der Nähe ist, was störend oder ablenkend wirkt.

Durch diesen Blick aufs Ganze bekommt der decorative Zug in Lechter's Kunstwirken seine monumentale Bedeutung. Die Kunst soll für das Leben des ästhetisch verfeinerten Menschen nicht ein leeres Anhängsel sein. Sie soll sein ganzes Dasein veredeln, durchtränken. Sie muss die Lebensluft werden, in der er athmet. Froh stimmen wir ein in diese stolze Auffassung von der Würde der Kunst. Wenn sie uns nicht das Höchste sein kann, so mag sie uns lieber gar nichts bleiben.

Dieser Grundauffassung gemäss sind auch die Tafelbilder Lechter's an erster Stelle als Erzeugnisse des decorativen Kunstgeistes zu würdigen. Gewiss wird man finden dürfen, dass vor Allem Böcklin, dann die englischen Präraphaeliten, ferner Hofmann und Stuck, aus weiterer Ferne selbst Puvis de Chavanne im Ganzen und Einzelnen starke Anregungen hinterlassen haben. Auch die Elemente der mittelalterlichen Ornamentik und sehr im Constrast dazu Japan, das ja nirgends mehr fehlen darf, sind als stylistische Vorbilder häufig erkennbar. Aber wäre Lechter nicht die eigene starke Künstlerpersönlichkeit, — welch ein wirres Gemenge unverarbeiteter Reminiscenzen hätte aus diesen vielerlei Einwirkungen entstehen müssen! Statt dessen aber herrscht gerade das Gegentheil: eine sichere, ruhige Klarheit, eine vornehme Abgewogenheit und Harmonie, keinerlei Haschen und Flackern, kein Getümmel. Der unbeirrbare decorative Instinct in Melchior Lechter, sein untrügliches Stylgefühl haben hier jegliches Ausgleiten verhindert. Er geht so stark und tief in die Farbe wie keiner, selbst Böcklin lässt er hinter sich — und doch keinerlei Kreischen und Exaltirtthun, Alles liegt gebändigt, umfriedet im Ruhehafen dieses wohlponderirten Künstlernaturells.

Dies gibt den Bildern die individuelle Note: die Lautlosigkeit, die darüber liegt. Nur wer mit klarheitsvoller, unbewegter Seele in das verzerrte Getriebe des modernen Lebens und darüber weg schaut, vermag solche Bilder zu schaffen. Nur wo die »blaue Blume Einsamkeit« duftet, regen sich solch zarte und stille Träume. Sie wirkt fast beängstigend, diese Ruhe, und oft ist sie nicht fern von Starre. Etwas Todtenhaftes liegt dann über dem blühend ausgebreiteten Teppich der Farben. Man sucht die Seele, das leise Zittern und geheime Vibriren, das uns erst verräth, wo Leben ringt . .

So wirkt denn im Ganzen die Kunst Melchior Lechter's ziemlich eintönig. Wir können diese Dissonanzlosigkeit nicht gut mehr vertragen. Sie wirkt auf uns schon fast wie Geistlosigkeit. »Ein ewig blauer Himmel lacht über Griechenland.« O Gott, wir fürchten diesen ewig blauen Himmel. Ein Gran von Disharmonie ist uns modernen Menschen schon längst zum ästhetischen Bedürfniss geworden. Eine vollkommene Beschwichtigung wirkt auf uns wie Betäubung. Und wenn wir lange am Quell der Schönheit getrunken haben, verlangen wir stürmisch — nach Hässlichkeit, ja nach Gemeinheit! Wird man mich verstehen, wenn ich sage, dass in diesem Manco bei Lechter seine Inferiorität gegenüber Böcklin begründet liegt? Daher hat Lechter denn auch keinen Humor, weil er nicht den Muth zur Fratze hat.

So sehen wir hier deutlich die nothwendige Schranke einer einseitig decorativen Begabung.

Nach all den voraufgegangenen Stürmen bringt Lechter uns den Frieden. Es fragt sich, ob wir diesen Frieden wollen? Ob wir uns bei ihm beruhigen können? Gewiss, bei ihm, bei Melchior Lechter, als einem einzelnen, künstlerisch begabten Individuum. Ihn werden wir gerne geniessen, ab und zu einmal, wenn wir des Meeres und seiner hohen Wellen müde sind. Aber wir können uns nicht von ihm einlullen lassen.

Gewiss, er fühlt ja auch mit, was die Brust des modernen Menschen bedrückt und beklemmt. Hinter all der Abgeklärtheit ruht auch bei ihm eine feine, tiefe Schmerzlichkeit. Aber sie löst sich doch wieder auf in sanfte harmonische Schwingung. Da ist das herrliche Bild »Tristis est anima mea usque ad mortem«, eine farbige Symbolisirung des E-Moll-Präludiums von Chopin. Auf jener weissmarmornen Bank sitzt ein Weib, von sehnsüchtiger Trauer erfüllt. Der schmale Arm ruht, weit ausgestreckt, auf der Schulterbrüstung. Der verhärmte Kopf mit dem schattentiefen Auge ist leise-schmerzhaft gehoben. Rother Mohn ist ihr aus den Händen gesunken. So sitzt sie und blickt über ein endloses Orchideenfeld, das mit mattem Lila bis an den Horizont wächst. Ganz fern ein niederes blaues Gebirge, darüber im grünlich glimmernden Himmel ein scharfer Wolkenstreif. Das ist Alles. Tristis est anima mea usque ad mortem.

Das ist eine Elegie, classisch-gedämpft, in verzogenen, weich verdämmernden Accorden. Largo, immer largo. Largo maestoso.

So ist auch hier der Schmerz wieder verklärt, gleichsam seiner Stosskraft beraubt. Das ist auf diesem Bilde weihevoll-schön, und wir lassen es andachtsvoll auf uns wirken. Aber im Innern wissen wir von tieferen, von gewaltigeren Schmerzen, die nicht so einfach in ein Largo sich auflösen lassen, die wir zwar auch werden bändigen müssen, aber denen doch stets die Sturmmöven voranfliegen. Und von diesen Schmerzen des gebärenden Menschengeistes scheint Melchior Lechter nichts zu wissen.

Aber ich sagte es schon: er ist kein Pionnier, der Berge durchbohrt und Ströme überspringt. Er ist ein stiller, beschaulicher Architekt, der das vorhandene Steinwerk weise benützt.

Und Eines noch! In seiner Rolle als Zuschauer, fern von den eigentlichen Geburtskämpfen unserer neuen Kunst, ist es ihm ja zweifellos geglückt, sich Abgeklärtheit, Drüberstand, Priesterlichkeit zu erwerben. Aber im Tiefsten und Eigensten der modernen Seele wohnt er nicht. Daher ist er einer neuen Menschheit zwar ein Zeuge, aber kein Künder. Er ist ein Magier, der feierlich an ihr vorüberwandelt, stets in Aengsten, dass ihm sein fleckenloses Gewand einmal beschmutzt werden könnte. Und er hat in der salbungsvollen Art, wie er segnet und beschwört, ganz leise etwas Pfäffisches. Pfaffen waren aber noch stets für unser Tiefstes und Heissestes und Wildestes blind, weil sie mit süchtigen Blicken den »ewig blauen Himmel« umspannten, der über der christlichen Lämmerheerde sich wölbt.

DER FALL MISS VAUGHAN.

Von OSCAR PANIZZA (Zürich).

»Den Teufel spürt das Völkchen nie,
Und wenn er es beim Kragen hätte.«

Der Teufel hat in diesen Tagen eine furchtbare Niederlage erlitten. Ein zweibändiges Werk von rund 2000 enggedruckten Gross-Quart-Seiten, »Die Geheimnisse der Hölle«, welches wieder einmal die gesammte Menschengeschichte von Nebukadnezar bis Bismarck als infame, zum Nachtheil der heiligen katholischen Kirche und des unfassbaren Geheimnisses der heiligen Dreieinigkeit unternommene Institution darstellte, wurde von dem betreffenden katholischen Verlag in Deutschland, Director Kunzle in Feldkirch, aus Furcht vor einer Weltblamage zurückgezogen. Der genannte Herr veröffentlicht eine Anzeige in den Blättern, dass er »trotz bedeutenden Schadens den Verkauf des Werkes einstelle,« nachdem er erkannt, dass das französische Original »Le diable au XIXe siècle« von Dr. Bataille sich als Schwindel erwiesen habe. Bei dem enormen Umfang des Werkes und bei der Höhe der Auflage blieb dem Verleger nichts übrig, als eine Maculaturanlage zu errichten, und nun ballen in ganz Oesterreich, Deutschland und der Schweiz die Closetpapierfabrikanten die Fäuste über den Rückgang der Preise. Die Niederlage des Teufels ist also eine vollkommene, und die Sache stinkt gegen den Himmel.

Es ist doch ein eigenthümliches Ding um das stille Weiterschreiten des Volksgeistes. Wir haben die Teufelaustreibung in Wemding vor einigen Jahren erlebt, wo die Patres Kapuziner die ernsthaftesten Gesichter schnitten, wir haben die Wallfahrten nach Lourdes mitangesehen, in Trier wurden die »lückenhaften Stofftheile« des Rockes Christi den Gläubigen dargeboten, und der Papst warnt in Lungos und Breves, dass die Freimaurerlogen wahrhaftige Teufelsverbindungen seien. Der Zeitgeist wendet sich so wie so der Romantik zu, und man glaubt, der Menschheit wieder einmal etwas bieten zu dürfen: und siehe da, die Miss Diana Vaughan, die Buhlerin des Teufels, die Mutter des Antichrists, die Enkelin der Grossmutter des Teufels und smarte Amerikanerin bricht auf der Variétébühne eines katholischen Impresario mitten während der Vorstellung zusammen, so dass Höschen, Seidentricots und der ganze übrige Teufelsquark offen zu Tage liegt, die schwerverletzte Dame hinkend in der Coulisse verschwindet und der Vorhang schleunigst fallen gelassen werden muss.

Da war es vor 30 Jahren doch anders! Damals erschien auch eine deutsche Uebersetzung eines französischen Teufelswerkes: »Ge-

schichte des Satans, sein Fall, seine Anhänger, seine Offenbarungen, seine Werke, sein Kampf gegen Gott und die Menschen, Zauberei, Besessenheit, Illuminismus, Magnetismus, Klopfgeister, Tischrücken, Spiriten, Geisterspuk in Kunst und Literatur, dämonische Verbindung. Von A. Lecanu, Doctor der Theologie zu Paris und Mitglied mehrerer gelehrten Gesellschaften. Aus dem Französischen. Regensburg, G. K. Manz. 1863.« Aber Herr Manz wusste eben ganz genau, was man drei Jahre vor der Schlacht bei Königgrätz dem Publicum bieten dürfe. Das Buch ging famos, es brachte seinem Verleger einen hübschen Verdienst ein, Herr Manz wurde wegen seiner Rührigkeit und Besonnenheit von allen Seiten gelobt — denn im Anhang wurden noch folgende Werke angezeigt: »Die Tyroler ekstatischen Jungfrauen, Leitsterne in die dunkeln Gebiete der Mystik«, »Der animalische Magnetismus in seinem Verhältniss zum Christenthum, nach einer Reihe von Artikeln der Civiltà cattolica übersetzt.« »Dr. J. von Ringseis, System der Medicin, ein Versuch zur Reformation und Restauration der medicinischen Theorie und Praxis« (das bekannte Werk, in dem nicht nur die Geschlechtskrankheiten, sondern auch Typhus und Genickstarre als Folge teuflischer Einwirkung construirt und entsprechende Therapie vorgeschlagen wurde) und noch manche andere schöne Sachen . . . aber nach der Schlacht von Königgrätz hätte der sorgfältige und besonnene Verleger die »Geschichte des Satans, aus dem Französischen« nicht mehr herausgegeben. Und hier liegt der Vorwurf, den wir dem Herrn Director Kunzle von der katholischen Abtheilung in Feldkirch machen. Man muss immer Zeit und Ort — einer Tragödie wie einer Komödie — sorgfältig erwägen, dies verlangt schon Aristoteles, und nicht blind für die Vermehrung der Closetpapierfabriken arbeiten. Zartheit — weil ich von dem Papier rede — Durchsichtigkeit, Glätte der Ausführung und Biegsamkeit verlangt ein solches Problem und verlangen wir von einem Mann, der sich mit solchem Problem beschäftigt. »Gewiss scheint es manchem Leser eine kühne Idee,« beginnt die obenerwähnte, vor Königgrätz erchienene »Geschichte des Satans«, nachdem sie auf die bekannten »Schwierigkeiten«, ein solches Werk gerade in der jetzigen Zeit erscheinen zu lassen, hingewiesen — »gewiss scheint es manchem Leser eine kühne Idee, ein gewagtes Unternehmen zu sein, die Geschichte des Satans zu schreiben und dem Publicum anzubieten. Allein jener verworfene Geist, in welchem der Urgrund des Bösen sich individualisirt und die erste active Grundwurzel und der Ursprung alles Lasterhaften sich birgt, bildete zu allen Zeiten einen ernsten Gegenstand des theologischen Studiums, und zwar mit Recht. Der Rapport, in welchen sich der Satan von Anfang an mit der Menschheit gesetzt, der Einschlag, den er in ihr ganzes Wesen, Thun und Treiben genommen, und die reichen Früchte seiner unermüdeten Thätigkeit nach der irdischen Seite hin liegen zu offen am Tage, als dass die Wissenschaft sich nicht versucht fühlen sollte, diesen weitläufigen Process in systematische Form zu bringen. Indem nun solche productive Wirksamkeit von ihrem ersten Aufkeimen durch alle Stadien des Wachsthums hindurch

bis zur letzten sichtbaren Aeusserung — nach Raum und Zeit — verfolgt wird, baut sich eben die Geschichte des Satans wie von selbst auf, und es erschliessen sich so dem staunenden Auge alle jene geheimen Minenadern, welche unheilschwanger durch die verschiedenen Schichten der menschlichen Gesellschaft sich verzweigen und, wo sie dem nöthigen Zündstoff begegnen, zum grossen Verderben Einzelner oder ganzer Völker losbrechen.« (Vorwort, Seite III). Hier sieht man eine gewisse Eleganz der Sprache, und wer nicht geradezu mit Moleschott und Büchner vollgepfropft war, liess sich auf einen Versuch, an den Teufel zu glauben, in refracta dosi ein. Freilich kommen dann im Verlauf der »Geschichte« alle möglichen und schwierigen Constructionen vor, ohne die eben ein so tiefsinniges Werk nicht abgefasst werden kann: nach dem ersten Capitel, »Gründung des satanischen Reiches«, erscheint im sechsten ausführlicher das »Reich des Satans«, im siebenten die »Jüdische Magie«, im achten »Der Satan lässt seine Wuth gegen den Messias los«, im neunten »Der jetzt noch übliche Satanscult in nichtchristlichen Ländern«, im elften »Fortgesetzte Verehrung des Satans im Schoosse des Christenthums«, im 13. »Die Herrschaft des Satans über die Wissenschaft«; im 14. »Directer Satanscult«, im 15. »Ansteckung durch den Satanismus: die Waldenser, die Hussiten«, im 16. »Fortgesetzte Ansteckung durch den Satanismus: Savonarola«, im 17. »Die Reformation und der Satanismus: Luther, die Wiedertäufer«, im 18. Capitel »Dämonische Besessenheit: die Illuminaten und die Aufklärung in Bayern, die Freimaurer, Robespierre, der Magnetismus . . .« u. s. w. u. s. w. Aber, wie gesagt: Manz, der Verleger des Buches, der erst vergangenen Sommer in Regensburg starb, hinterliess ein enormes Vermögen und bedeutende Kunstschätze; er wusste eben ganz genau, dass er vor der Schlacht bei Königgrätz verlegte, und er hatte nie nöthig, bei Bedarf von Closetpapier auf seinen eigenen Verlag zurückzugreifen, sondern sagte sich: »Leben und Leben lassen«, und bestellte sein Closetpapier vom Fabrikanten.

Nunmehr zu dem neuen Werke »Die Geheimnisse der Hölle«, wiederum aus dem Französischen übersetzt: »Le Diable au XIXe siècle« von Dr. Bataille, Paris 1894, in dem der Teufel durch die Dummheit eines deutschen Verlegers eine so vernichtende Niederlage erlitt. Das über 2000 Quartseiten haltende Werk liegt vor mir. Auf dem Umschlag zeigt sich auf zeisiggrünem Grund eine elegante Kellnergestalt in zeisiggrünem Rock, fliegend, ohne Zahltasche, der Vorderkörper nackt, die Frackflügel hinten und in Form von grossen Fledermausflügeln nach oben geschlagen, die muskulösen nackten Arme vorn über der Brust gekreuzt, das Gesicht in Bartschnitt und meckender Zahnstellung täuschend ähnlich meinem Freund, dem bekannten Farbenchemiker und Kunstverleger Dr. E. Albert in München, Teint ebenfalls dick Schweinfurtergrün, höhnische Kellnerphysiognomie, unterhalb des Nabels kolossaler, grünangestrichener Ringelschwanz mit zehn Widerhaken; das ganze Bild riesengross, aus einer grünen Magnesiumflamme, deren Beginn 2 Centimeter unter dem Papierrand liegt, her-

vorschiessend; unten, rechts und links, zwei kleine Gruppen Menschenkehrichts, Minister, Pfarrer, Bundhois und derlei Zeug, in glotzender Stellung. Oben in grandiosen Buchstaben: Le Diable (— ich bitte, Diable für alle Fälle immer gross zu schreiben —) au XIXe siècle, la Francmaçonnerie luciferienne, magnétisme occulte, la cabale fin de siècle, le palladisme et tout le satanisme moderne, par le docteur Bataille; nombreuses gravures. Paris et Lyon 1894.

Zwei Jahre stand dieses Buch unter »Katholischer Theologie« ungestört in meiner Bibliothek, bis der kostbare Miss Vaughan-Schwindel diesen Herbst in Trient losging und ich mir den zeisiggrünen Diable etwas näher anschaute.

Er ist nun zweifellos eine richtige Fortsetzung des Werkes von Lecanu, welches der selige Manz ins Deutsche übersetzte und mit dem er ein so schönes Stück Geld verdiente. Die gesammte moderne Geistescultur von den Enciklopädisten angefangen, Voltaire, die deutsche Philosophie mit Kant, die englischen Skeptiker mit Hume, sie Alle erscheinen hier in zeisiggrünem Frack und mit dem bösen Ringelschwanz. Besonders auf die Juden hat es der Arge abgesehen. Die Christen müssen ja, wenn sie den Dingen der Welt auf den Grund gehen wollen, über die entsetzliche Christusleiche hinwegschreiten und ihr Gewissen ertödten: aber die Juden, die Christus gekreuzigt, die überhaupt kein Gewissen mehr haben, sind natürlich ein willkommenes Fressen für Leo Taxil — ich wollte sagen für den Satan. Und so erscheint denn von Moses Mendelssohn, dem Verfasser des »Phädon«, bis herauf zu Börne und Heine — die schöne Henriette Herz nicht ausgeschlossen — jeder Jude, der nur irgendwie durch Gedanken sich ausgezeichnet hat, in dem verdächtigen satanischen Frack und mit dem giftigen schweinfurtergrünen Teint beladen. . . .

Nun noch einige Worte über den Verfasser des Werkes »Le Diable au XIX siècle«. Es ist meiner Meinung nach höchst einerlei, ob eine Miss Diana Vaughan existirt oder nicht, ob eine Amerikanerin, die vielleicht zeisiggrüne Unterbeinkleider mit Goldtupfen gesprenkelt trägt, von den Freimaurern weg und zur katholischen Kirche übergegangen ist und ob Sophie Walder, die ewig Besessene, durch ihren jahrelangen Umgang mit dem Satan nun endlich in der Hoffnung ist und ein schweinfurtergrünes Teufelchen gebären wird oder nicht. Auch das scheint mir höchst unwichtig zu sein, dass nun zugestanden wird, der Dr. Bataille, der angebliche Verfasser des zeisiggrünen Werkes, existire überhaupt nicht, während ein französischer Schiffsarzt, Dr. Charles Hacks, die beiden Bände mit dem nackiggrünen Zahlkellner auf dem Titelblatte (ohne Geldtasche) geschrieben habe. Und auch die Frage scheint mir unwichtig, wie gerade ein französischer Schiffsarzt zu der Idee — und den literarischen Kenntnissen — komme, ein kabbalistisches Werk von über 2000 Seiten zu schreiben, in dem Kant, Voltaire, Hume, Börne, Heine und die Henriette Herz mit giftiggrünen Unterbeinkleidern, Wickelschwänzen mit Salamanderstaub be-

streut und mit verschmitzten Gesichtern auftreten, in deren Falten der Grünspan fingerdick liegt . . . .

Wer ein bisschen die moderne französische Schartekenliteratur kennt, richtiger: Wer die Werke Leo Taxil's bis zum Jahre 1885 verfolgt hat und Stylgefühl für einen fremden Autor besitzt, für den kann es nicht mehr zweifelhaft sein, dass Leo Taxil und niemand Anderer den »Diable au dixneuvième siècle« verfasst hat. Taxil war bekanntlich bis zum genannten Jahr einer der populärsten und fürchterlichsten Feinde des französischen Clericalismus. Er hat die Freiheit der französischen Gesetzgebung, in Wort, Schrift und Bild seine letzten Gedanken äussern zu dürfen, bis zur äussersten Grenze ausgenützt. Ja, er wäre, man kann das offen sagen, der furchtbarste Feind des Christenthums in unserem ausgehenden Jahrhundert geworden, wenn er nur etwas feiner gewesen wäre. Aber er wollte eben für die niederen Volksclassen schreiben. Und so producirte er Scharteke auf Scharteke, Colportageroman auf Colportageroman mit den fürchterlichsten Invectiven und Abbildungen gegen das römisch-katholische Priesterthum und wurde so der französisehe Nietzsche für das gemeine Volk. Der Verfasser von »La bible amusante« mit den unerhörten Illustrationen von Rick, von »Calotte et Calotins« und der auf authentischem Quellenstudium beruhenden »Livres secrets des Confesseurs« (die officiellen, aber geheimgehaltenen Beichtinstructionen sämmtlicher französischen Seminare), Paris 1883, darf sich wahrlich in der Geschichte der Aufklärung sehen lassen. Er pflegte seinen Büchern das Motto vorzusetzen:

»Tuer la superstition par le rire,
Instruire le peuple en l'amusant,
Enseigner à la jeunesse le mépris de l'imposture et la haine des imposteurs.«

Noch im Jahre 1884 wurde er, weil er die in seiner werthvollen »La prostitution contemporaine« veröffentlichten Abbildungen, die französische Geistliche in schlimmen Positionen zeigten, auch ausserhalb des Werkes verkauft hatte, zu 14 Tagen Gefängniss und 9000 Francs- seine Frau zu 5000 Francs Geldstrafe verurtheilt. Dann scheint er sich besonnen zu haben. Es erfolgte die berühmte Bekehrung. Wie sie zustande gekommen, ob es eine Gewissens- oder eine Geldbeutelfrage war, darüber war nichts Sicheres zu erfahren. Man munkelte von enormen Summen, die es sich die französische Geistlichkeit habe kosten lassen. Jedenfalls war die eine Bedingung von dieser Seite sicher und wurde auch ausgeführt: Einstampfung sämmtlicher Taxilschen Bücher.

Monsieur Léo Taxil — ich glaube, dass dies auch ein Pseudonym ist — ging aus Rücksichten der Convenienz und Zerknirschung auf einige Zeit in ein Kloster, um hier Askese und Mortification zu studiren und zu probiren. Aber, es dauerte nicht lange — der heilige Paulus brauchte länger zu seinem Tag von Damascus — schon im folgenden Jahre hatte sich Herr Taxil gehäutet, und es erschien das erste — antifreimaurerische Buch auf dem Büchermarkte: »Les frères

trois-points.« 2 vols. Paris 1885. Dann erschienen noch andere: »Confessions d'un ex-libre-penseur«, 1887, »La corruption fin de siècle«, 1890, »Les loges androgynes du maçonnerie« u. a., in denen er die Freimaurer mit den schmutzigsten Invectiven verfolgte. Aber — ich fürchte, die Herren Abbés haben eine schlechte Capitalsanlage in Taxil gemacht. Wenn sie glaubten, seine Bücher möchten eine ähnliche Verkaufskräftigkeit aufweisen, wie »Le vrai Bénédictin« und »La grande Chartreuse« — hier ist allerdings die grüne Sorte sehr beliebt — so haben sie sich gründlich getäuscht. Taxil's Bücher gingen nicht, denn so dumm ist das Publicum doch nicht, sich vom selben Verfasser vor 1885 den Teufel weiss und nach 1885 den Teufel schwarz malen zu lassen.

Nun hat Taxil mit jenem krankhaft-wahnsinnigen Eifer, der Convertiten eigen zu sein pflegt, einen Hauptschlag gewagt und das 2000 Seiten starke, giftig-grüne, antideutsche, pseudonyme, mit den amerikanischen Seidenunterhosen der Miss Vaughan pikant gemachte, prachtvoll schwefel-blau-grüne Werk »Le Diable au dixneuvième siècle« erscheinen lassen — ein Capitalhirsch von einem deutschen Verleger druckt es nach — und nun ist der zeisiggrüne Teufel vor der ganzen gebildeten Welt, ja vor Köchinnen und Dienstmädchen, vor französischen Ministern und russischen Schiffen blamirt.

DIE DEMOLIRTE LITERATUR.

Von

KARL KRAUS (Wien).

IV.

(Schluss.)

Die Jung-Wiener Dichtergalerie besitzt einen Charakterkopf, der sehr hübsche Ansätze zu einem Dulderantlitz zeigt. Dieser Decadent (Abtheilung für Lyriker) ist durch drei stattliche Gedichtbände, in denen er bewiesen hat, dass er verwelkte Nerven besitzt, für den literarischen Tisch legitimirt. »Neurotica« wurden confiscirt und hatten »Sensationen«, diese aber »Gelächter« im Gefolge. Die echte Dichtergabe, aus minimalen Erscheinungen ungeahnte Anregung zu ziehen, ihm ist sie nie versagt geblieben. Stets hat er um mehrere Grade höher gedichtet als erlebt, und wenn man sich nach den Urheberinnen seiner Ekstasen erkundigte, konnte man staunend erfahren, was so ein dämonisches Weib für Minderbemittelte alles imstande ist, wenn es von einem modernen Lyriker empfunden wird. Einst gab er vor, »Alles, was seltsam und krank«, zu lieben. Die Kritik glaubte indess, den Sitz seines Leidens in der Lectüre Baudelaire's gefunden zu haben, verordnete ihm strengste Diät und untersagte ihm jede Maniriertheit. Er nun, aus Furcht, in eine unheilbare Gesundheit zu verfallen, kehrte sich an diese Massregeln nicht. Hektische Verse flössten ihm Wohlbehagen ein, er erwarb ein literarisches Wappen, in welchem sich eingezeichnet finden: ein Herz, das müd und alt, ein Sinn, der welk und kalt, sowie ein Strauss schwindsüchtiger Tuberosen, mit heimlichen Nerven umwunden. Der Erfolg enthebt ihn aller Reuepflichten, und bei seiner Jugend ist er schon heute ein geübter und tüchtiger Greis.

Endlich einmal ein wirklich Nervöser! Das thut förmlich wohl in dieser Umgebung des posirten Morphinismus. Es ist

kein Künstler, nur ein schlichter Librettist, der hier den Andern mit gutem Beispiel vorangeht. Abgehetzt, von den Aufregungen der Theaterproben durch und durch geschüttelt, nimmt er geschäftig Platz: Kellner, rasch alle Witzblätter! Ich bin nicht zu meinem Vergnügen da! — Während seine moderneren Tischgenossen in das geistige Leben Wandel zu bringen bemüht sind, sehen wir ihn dem Handel Eingang in die Literatur verschaffen. Seine Beziehungen zur Bühne sind die eines productiven Theateragenten, und er entwickelt eine fabelhafte Fruchtbarkeit, die sich auf die meisten Bühnen Wiens erstreckt. Nach jeder einzelnen seiner Operetten glaubt man, jetzt endlich müsse sich seine Kraft ausgegeben haben. Doch ein Antäus der Unbegabung, empfängt er aus seinen Misserfolgen immer neue Säfte. Er erscheint fast nie allein auf dem Theaterzettel, und pikant müsste es sein, die beiden Compagnons an der Arbeit zu sehen. Hier ergänzen sich die Individualitäten wohl so am passendsten, dass, was dem Einen an Humor fehlt, der Andere durch Mangel an Erfindung wettmacht. Der Andere ist talentlos aus Passion, der Eine muss davon leben. Doch scheint solch ein Geschäft seinen Mann zu nähren. Heute gehört ihm eine Villa, am Attersee herrlich gelegen, — mit Aussicht auf den Waldberg.

An diesen Kreis von jungen Männern, die nicht schreiben können, sich aber immer nur auf den einen Beruf capriciren, schliesst Einer sich an, der durch Vielseitigkeit wohlthuende Abwechslung bietet: Er kann auch nicht malen. Erst in gereifteren Jahren ging er daran, seiner Unbegabung auch schriftstellerischen Ausdruck zu geben, nicht ohne sich vorher eine feste Grundlage umfassender Bildungslosigkeit geschaffen zu haben, und lange bevor er durch seine eigenartigen Beziehungen zu der deutschen Grammatik von sich reden machte, konnte er auf zahlreiche Misserfolge als bildender Künstler hinweisen. An ihm zerschellt jenes bekannte Witzwort, das noch Alle, die zwei Beschäftigungen in einer Hand vereinigen wollten, glücklich getroffen hat: die Schriftsteller wissen nämlich schon, dass er k e i n guter Maler, und die Maler täuschen sich nicht mehr darüber, dass er k e i n guter Schriftsteller

ist. Der Letztere bezog lange Zeit hindurch seinen Styl aus Linz, von wo ja bekanntlich seit einigen Jahren alle literarischen Reformversuche ihren Ausgang nehmen. Die Gewalt, die er bereits nach kurzer Schulung der deutschen Sprache anthat, war eine unvergleichliche. Wenn es fremdländische Eigennamen in deutscher Satzverrenkung darzubieten galt, beschämte er den Meister. Einige seiner Perioden werden ihm unvergessen bleiben. Die Sensation einer Ehescheidungsaffaire und des flammenden Protestes, den die Heldin gegen ihre Verfolger publicirt hatte, erreichte erst den Höhepunkt, als unser Schriftsteller zur Feder griff und die erlösenden Worte niederschrieb: »Das Processgebäude, über welches sie sich ergeht, hing lange Jahre wie das Schwert des Damokles über dem Haupte der Verfolgten.« Ein kleiner Artikel zu Hanslick's siebzigstem Geburtstage — und die gesammte Auflage seines Blattes war vergriffen. Hanslick, schrieb er damals, sei, »in Prag geboren, früh auf den Spuren seiner Zukunft« gewesen. Den Feuilletonisten rühmte er also:

Des flüchtigen Blattes Theilung, wo der Geist sich von der sorgenvollen Schwere des Leitartikels, von den ernsten Dingen der Politik erholen, in schönen Gefilden wandeln und sich belehrend erfreuen soll können, bietet, wenn er die Feder führt, in reichlicher Münze das, wozu unter dem Striche der ersten Zeitungsseite das Feuilleton erschaffen ist. Und wenn man sagen sollte, wie es denn sei, dass es gerade von ihm das richtige wäre, wo all die tausend Schreiber mit dem lustigen Worte zur langweiligen tödlichen breitgequatschten Sache Frevel und Missbrauch treiben, so hielte es schwer im Vergleiche.

Aus einer impressionistischen Beschreibung des Leichenbegängnisses eines hohen Herrn:

Gell und grauenhaft steigen Hilferufe auf; ich sehe Körper auf der Strasse liegen und Menschenfüsse sie fast zertreten. Ich sehe Kinder mit entsetzensvollem Ausdruck. Warum man doch immer gerade Kinder mitnimmt ins Gedränge? Warum man der Säuglinge kleine zitternde Körper nicht schont und in die ersichtliche Gefahr des Erdrücktwerdens bringt? . .

In den Zweigen der Bäume hängen Buben und Männer. Vergebens sucht man sie zu vertreiben. Immer wieder klettern sie hinauf. Selbst am Gitter des Volksgartens stellen sich Neugierige auf. Sie können zwar nichts sehen; sie bleiben jedoch dort. Sie wollen es so. . . .

Hofrath Kozarek erscheint. . . .

Es fliegen die Hüte von den Häuptern vor dem Leichenwagen mit den blendenden Schimmeln in ihren goldstarrenden Schabraken. . . .

Die hellen Klingen gleiten um Haaresbreite an den Gesichtern der Zuschauer hinter ihnen vorüber. . . .

Besondere Zustimmung aber fand er, als er einmal Gelegenheit nahm, sich über die »schwerflüssigen Sprachwerkzeuge des Herrn Kutschera« auszulassen.

Die syntaktischen Reformen, die er in unser Schriftthum einführte, haben den Mann populär gemacht. Aber auch inhaltlich hat er, durch Meinung und Tonart seiner Aufsätze, jederzeit im Sinne einer Volksaufheiterung gewirkt. Einer grossen Zugkraft erfreuten sich die köstlichen Wahnvorstellungen, die er zu produciren pflegte, die grotesken Ueberhebungen, zu denen sich der »gemüthliche Wiener Bitz« verstieg. Keine bedeutungsvolle Entdeckung, die ohne seine Mithilfe gemacht worden wäre, keine künstlerische Persönlichkeit, die nicht von ihm die erste Anregung empfangen hätte. Alles verdankt ihm seine Entstehung, alle hat er »gemacht«. Ueber Mascagni schreibt er:

. . . Ich trug das Meine bei, um ihm zu helfen mit gefälligen Reclamen. . . . So nützte ich ihm gerne, wie gesagt: ich nütze immer Anderen gerne; auch heute noch.

Und in der gleichen Tonart ruft er aus:

Endlich ist es Hermann Sudermann gelungen, mich vollständig zu überzeugen!

Wo der Schriftsteller, sei es durch Undeutsch oder Grössenwahn, das ganze Interesse der Oeffentlichkeit absorbirt — bleibt für den Maler nichts mehr übrig, und er muss der Beliebtheit des Schreibenden weichen. Gerade er nun könnte dem Stillleben zu bedeutendem Aufschwung verhelfen und namentlich als Stylblütenmaler Hervorragendes leisten. Dem Porträtisten begegnet man schon lange mit Misstrauen. In den letzten Jahren haben sich nur mehr Verstorbene von ihm zeichnen lassen, z. B. Bruckner und Tilgner. Kein Tadel kann ihn in solchen Fällen treffen; hat er doch hier die Entschuldigung der vom Tode entstellten Züge für sich.

Probleme sind es, des Schweisses der Edeln werth, welche eine benachbarte Tischgesellschaft in Athem halten. Kein literarischer Misston stört die reine Theaterfreude dieser Menschen, kein Jung-Wiener Künstler verirrt sich

hieher. Wer hat am 24. April im Stadttheater in Regensburg den dicken Herrn in der »Wildente« gespielt? Wann trat Herr Rottmann im Burgtheater zum letztenmal auf? Diese und ähnliche Themen, sonst mit Leidenschaft erörtert, müssen doch in den Hintergrund treten, wenn die Lebensfrage auftaucht: Sind heut' Freikarten? Jedem Schauspieler ist ein Theaterinteressent an die Seite gegeben, der ihm mit demselben Respecte zuhört wie jener dem Kritiker des Tisches. Da sind pathetische Vorstadtmimen, die in der Josefstadt die Tradition des Burgtheaters hochhalten; da gibt es Bühnengrössen, die auf eine langjährige Wirksamkeit in der Theaterloge zurückblicken können und sich einen Ruf als Zuschauspieler des Burgtheaters gemacht haben.

Es folgen Tische, deren Verhältniss zur Literatur nur noch ein sehr gelegentliches ist. Hier sitzen Leute, deren Talent sich in den Randbemerkungen und Glossen ausgibt, mit welchen sie sämmtliche im Literatencafé aufliegenden Zeitschriften versehen. Manche schreiben in die vornehmsten Revuen des In- und Auslandes. Diese Autoren unterzeichnen nicht mit vollem Namen, bleiben demnach dem grossen Publicum unbekannt. Gleichwohl besitzt ein jeder von ihnen seine markante Eigenart. Da ist Einer, der durch Jahre und in dem Wechsel der Richtungen, welchem dieses Kaffeehaus unterworfen war, seinen Standpunkt bewahrt hat; von ihm liest man immer noch die eine Aeusserung: »Jud!«

Nicht einmal zu dieser Höhe der Production vermochte sich eine Gruppe von Jünglingen emporzuschwingen, denen nur der Vorwand, Stimmungen leicht zugänglich zu sein, ein Plätzchen im Locale der modernen Schriftsteller eingeräumt hatte. Manche unter ihnen wussten sich noch insoweit nützlich zu machen, als sie den Verkehr zwischen den einzelnen Tischen vermittelten, den Gästen Theaternachrichten zutrugen und vielen wirklich die Lectüre der Journale ersparten. Als diese Gesellschaft eines Tages nicht mehr erschien, versicherte der Marqueur in seiner feinsinnigen Weise, die Herren seien nicht allein den Beweis literarischer Fähigkeit schuldig geblieben.

KRITIK.

VOLKSTHEATER. »Die Verliebten.« Drama in fünf Acten von Maurice Donnay.

Als ich voriges Jahr in einem leider nun entschlafnen Blatte unseren lieben Phäaken ein bischen pariserisches Blut zu injiciren suchte, da zeigte ich ihnen u. A. auch das mit echt decadenter Grazie beschenkte, das schillernde Temperament eines jungen Franzosen, den zwischen Simmering und Nussdorf noch Niemand kannte; nun spielen sie im Volkstheater sein neuestes Stück. Es war Maurice Donnay, dessen »Verliebte« man so stürmisch jetzt bejubelt. . . . . In diesem Werke steckt aber auch eine ganz eigene Verführung und Depravation. Wie über schimmernde, blühende Körper ist über die Sünde hier ein feiner, weiter Schleier schwermüthiger Wohlanständigkeit gebreitet, der sie nur lockender noch, nur duftiger macht. Nicht eine einzige ehrbare Frau tritt auf — allein um der Cocotten Haupt flimmert die sanfte Gloriole zärtlichster Mütterlichkeit. Bis drei Uhr Früh verweilen die Verliebten bei einander — aber George begnügt sich, seiner angebeteten Claudine verträumte Verse träumend vorzutragen. — — Es lockte Donnay, unszu zeigen, wie die Liebe sich in Menschen malt, die verrucht und verderbt und aller Unschuld bar sind. Ein Pendant zum Liebespaar der Naivetät, zu Romeo und Julia, hat er in seinem Liebespaar von Raffinirten möglicherweise zeichnen wollen. Die Ersten — sie trennt nur Tod und Sterben — die Zweiten aber gehen freiwillig, wenn auch leicht erschüttert, auseinander, und wenn nach kurzen Jahren der Zufall sie wieder zusammenführt, dann sprechen sie mit einem leisen, müden, skeptischen Lächeln, aber doch sehr wohlwollend — de mortuis nil nisi bene — von ihrer gestorbenen Liebe. Dass Donnay den geschmackvollen Muth fand, diesen typischen Fall trotz seiner simplen Schlichtheit direct vom Leben weg ganz uncomplicirt auf die Bühne zu verpflanzen, das scheint mir ein Zug von echter, edler Grösse, von der wir Vieles noch erwarten dürfen. *R. St.*

»CHRISTUS« von F. Liszt. In Wien zum erstenmale aufgeführt am 18. December 1896.

Ueber ein Vierteljahrhundert nach seinem Entstehen musste verstreichen, ehe es Liszt's »Christus« in Wien (von Kürzungen im stabat mater abgesehen) zu einer vollständigen Aufführung brachte, und auch da war es nicht die Gesellschaft der Musikfreunde, der wir diese That verdanken sondern die österreichische Leo-Gesellschaft, welche das Zustandekommen des Unternehmens künstlerisch förderte und unterstützte. Ohne gerade zu den Liszt-Verehrern zu zählen, müssen wir dem »Christus« eine eminent künstlerische Bedeutung zuerkennen. In der geistvollsten Weise hat der Meister es verstanden, die alten Kirchentonarten in ihrer Keuschheit und Reinheit mit unserer modern-sinnlichen

musikalischen Ausdrucksart zu einem einheitlichen Ganzen zu verweben und dies Alles durch den Glanz vollendeter Instrumentation noch zu steigern. Leider wird dieser gute Eindruck durch die vielen langsamen Tempi, durch zu häufige Wiederholungen und durch Zwischenspiele, die in den Chorsätzen immer wieder auftreten, doch etwas beeinträchtigt. Bei einer neuerlichen Aufführung des Werkes, die wir selbstverständlich nur befürworten würden, wären fast selbstverständliche Kürzungen vor Allem im »Weihnachtsoratorium« und in dem viel zu weit ausgedehnten »tristis est anima mea« dringend zu empfehlen. Die Aufführung, bei welcher die Singakademie, der »Schubertbund« und ein eigens zu diesem Zwecke organisirtes Orchester mitwirkten, machte dem Dirigenten Ferdinand Löwe alle Ehre, man konnte jedem Einzelnen das durch die künstlerisch sichere Ruhe des Dirigenten bedingte Vertrauen in das Gelingen der Sache deutlich anmerken. *H. K—r.*

Lothar Schmidt. »Exredacteur Sauer.« Verlag von Schuster & Loeffler. Berlin 1896.

Simplex sigillum veri, so lautet das bescheidene Motto, das der Autor seinem Buche voranstellt. Ein schlichtes Bild der Wirklichkeit! Jawohl, aber nicht Jeder kann diese Wirklichkeit sehen und nicht Jeder mit so prachtvollem Impressionismus malen, wie Lothar Schmidt es gethan. Wie der seelengute, wehmüthig-sarkastische Exredacteur zum Clavierspieler herabsinkt, der allabendlich um drei Mark und Freibier das verstimmte Pianino der »Cerevisia« bearbeitet, und wie er mit Erna, der stillen, verhärmten Kellnerin, sich wieder zu einem soliden, gut bürgerlichen Hausvaterglück emporschuftet, das ist so frisch, so keck und so lebensvoll hingehaut, dass man seine helle Freude über das Büchlein haben muss. Besonders gut ist neben dem bisweilen an College Crampton gemahnenden Exredacteur die überaus schwer zu zeichnende Figur der Kellnerin gelungen. Die meisten Modernen scheitern an zwei Klippen, entweder renommiren ihre Heldinnen allzu sehr mit dem verlorenen Jungfernkranz aus veilchenblauer Seide, oder ihr Haupt umleuchtet ein flimmernder Heiligenschein, ihre unsterbliche Seele ist rein und weiss nichts von dem, was nach Mitternacht die sterbliche Hülle thut. Beide Gefahren hat Lothar Schmidt glücklich umsegelt und ein liebes gutes Ding geschildert, das als Gouvernante eine Dummheit machte und darum Kellnerin werden musste. *E. S.*

EINGESENDET.

Wir werden um Veröffentlichung folgender Zeilen gebeten:

Geehrte Redaction!

Die Art, wie ein in dem Artikel Nr. III »Die demolirte Literatur« Angegriffener auf diese Satyre reagirte, scheint mir nach jeder Richtung hin geeignet, Befremden zu erwecken. Auf einen geistreichen literarischen Angriff gibt es meinem Empfinden nach nur zwei Formen der Erwiderung. Entweder man replicirt — und bei Literatenkämpfen ist die natürlichste Waffe wohl die Feder — ebenso scharf und geistreich: das hat allerdings seine Schwierigkeiten, denn mit treffendem Witze zu antworten, ist nicht Jedermanns Sache — oder man

schickt, wenn man sich beleidigt fühlt, seine Zeugen. Der in Rede stehende Herr hat keinen dieser beiden Wege betreten, sondern es vorgezogen, die Sache in Kirchweihmanier durch eine thätliche Attaque auf einen Ahnungslosen auszutragen. Warum dieser Herr den ersten Weg nicht eingeschlagen hat, ist mir, wie oben schon angedeutet, vollständig klar. Welche Gründe haben ihn nun von dem zweiten Wege abgehalten?

Man kann ein principieller Gegner des Duells sein, oder man hat verschiedenartige Veranlassung, es zu vermeiden, sei es nun aus Mangel an Muth — das körperliche Kraftübergewicht des Einen kann ja möglicherweise durch die grössere Gewandtheit des Anderen paralysirt werden — sei es, weil man auf Grund einer bewegten Vergangenheit den Spruch eines Ehrengerichtes fürchtet. Offenbar ist dieser Herr ein principieller Gegner des Duells . . .

Die Art, wie er dieser Gegnerschaft Ausdruck gab, die Anwendung der Brachialgewalt, verdient in jedem Falle die unbedingte Verurtheilung, die sie in allen Kreisen der Gesellschaft erfahren hat.

Ich spreche im Namen Vieler, geehrte Redaction, wenn ich Sie bitte, vorstehenden Zeilen in Ihrem geschätzten Blatte freundlichst Raum geben zu wollen. Mit vorzüglicher Hochachtung

Otto Werneck,
Wien, IX. Eisengasse 15.
Am 22. December 1896.

Wiener Rundschau.

15. JANUAR, 1897.

EINE SCHAUSPIELERIN.

Novelle von GABRIELE REUTER (München).

»Wie —? Was —? Verlobt? Die Ridberg und Heller?«

»Ja — es scheint so, Herr Director,« antwortete der kleine, ein wenig verwachsene Komiker. »Ich sah sie wenigstens heute Nachmittags wieder von einem gemeinsamen Spaziergang kommen. Sie führte sich an seinem Arm. Nun — und das kann doch bei Fräulein Ridberg nur eine Verlobung bedeuten.«

»Allerdings — allerdings!« Director Luckner's schwarzer Zwickelbart zuckte aufgeregt unter seiner stark gebogenen Nase. Er klemmte nervös das Monocle ins Auge und starrte nach der Seitencoulisse hinüber, wo der gefeierte Gast des Abends neben der ersten Liebhaberin stand.

Zum letztenmal hatte sich eben der Vorhang niedergesenkt. Aber noch immer klatschten einzelne Begeisterte unermüdlich weiter, während das Publicum sich rauschend, klappernd, stimmensurrend entfernte.

Director Luckner suchte seinen Weg zwischen den Decorationsstücken, die von den Theaterarbeitern mit der ihnen eigenen Hast fortgerissen wurden, zu den Beiden hinüber. Er pustete in kurzen Athemzügen.

»Dem wird's Gratuliren auch bitter,« raunte einer der Leute hinter ihm, die Anderen lachten verstohlen.

Aber er streckte dem Paar jovial und väterlich die Hände entgegen.

»Sagt mal, Kinder, darf man euch denn wirklich Glück wünschen?«

Sie standen noch im Costüm des Abends, Petruchio und das widerspenstige Käthchen, heiss und erregt von Shakespeare's wildem Liebesspiel. Herrlich kleidete die üppige Renaissancetracht das Mädchen

mit der stolzen Büste, dem vollen Halse und dem von guter Laune sprühenden, in den übertriebenen Farben der Schminke leuchtenden Antlitz.

Als der Director neugierig und indiscret fragend auf sie zutrat, zog sie die Brauen zusammen, und ihre Haltung markirte eine kühle Abweisung.

Doch Petruchio-Heller blickte ihr schelmisch, siegreich in die Augen.

»Darf er, Käthchen? Ich denke, wir erlauben es ihm. Ja, ja, Director, Sie dürfen!«

Und glücklich lachend, mit der unwiderstehlichen Kraft des Empfindungsausdruckes, durch den er das Publicum stürmisch gewann, riss er auch das Mädchen an seiner Seite, die noch zitterte vom Nachhall der leidenschaftlichen Rolle, über Zögern und Schwankungen hinweg. Er legte ritterlich den Arm um ihre Schulter, und so nahmen sie die Glückwünsche der Collegen entgegen. Im Nu flog die Parole Trepp auf, Trepp ab, die winkeligen Gänge hindurch, bis in die Garderoben. Wer heute Abend beschäftigt gewesen und wer auch nur um den fremden Gast, den vielgenannten Franz Heller zu sehen, da herumgestanden, Alles kam erregt auf die Bühne zurück, die Herren schon in Ueberziehern, die Damen im Strassenkleide, in Hut und Schleier. Das flüsterte und tuschelte unter dem Theatervolke:

»Haben Sie gehört . . .? Gleich auf der ersten Probe war er von ihrem Anblick betroffen!«

»Ja — das ist uns Allen aufgefallen!«

»Und diese endlosen Kunstgespräche!«

»Ah — Heller ist ein Schlaukopf — der weiss, wie man die modernen Käthchen fängt!«

»Ach, gehen's doch, Sie sind immer so cynisch!« schmollte die Sentimentale mit dem Charakterspieler, und er kicherte boshaft.

»Ein himmlisches Paar!« schwärmte die Theaterelevin und flüsterte freudig erwartungsvoll: »Nun geht sie gewiss ab.« In Gedanken setzte sie hinzu: »Die Rollenhyäne!«

»Warum sollte sie? Er wird ihr doch ein Engagement in Berlin verschaffen?«

»Na, das scheint mir noch sehr die Frage. Uebrigens — natürlich — ich wünsche ja Fräulein Ridberg alles Gute . . . Nur — in Berlin ist ihr Genre gerade nicht so sehr beliebt.«

»Aber Herr Oberregisseur, was wollen Sie denn damit sagen?«

»Nichts, meine Damen, gar nichts . . . Bei aller Hochachtung vor Fräulein Ridberg's Talent müssen wir doch Alle zugeben, dass eine gewisse Kühle und Herbigkeit ihren Rollen oft schadet. Sie verstehen mich schon. Ich bleibe dabei, eine Schauspielerin muss Erfahrungen gemacht, kurz und gut, muss gelebt haben, um den Gipfel ihrer Kunst zu erreichen.«

»Darum verlobt sie sich wahrscheinlich,« warf die Soubrette schnippisch hin, und Alles lachte.

»Das wird Aufregung in der Stadt geben! Wenn die Commercienräthin Leonstein nicht die Lorbeerkränze dieser vierzehn Tage bereut!«

»Ha — ha — ha! Hi — hi!«

Man drängte sich zum Händedruck um das Brautpaar.

Olga Ridberg nahm ihre goldbraune Sammtschleppe zusammen, um der Scene ein Ende zu machen. Das Herz schlug ihr wild, und sie bewahrte nur schwer ihre freundliche Gelassenheit.

Er hatte nicht von Verlobung, nicht von Heirat geredet auf dem Spaziergang am Nachmittag. Nur von Freundschaft, die sein kurzes Gastspiel überdauern sollte, von Aussichten, die sie in Berlin haben würde, wo er für ihr Engagement wirken wollte. Und nun nahm er ihre Einwilligung so plötzlich, so im Sturm . . .

Sie musste sich fassen — sich klar werden — dem Taumel entrinnen... Und o — wie entzückend, wenn dann auch die Vernunft ihr sagte, dass sie glücklich sein durfte!

»Verzeihung, Herr Director — ich werde erwartet...«

Ein Blick, ein leuchtender, glückseliger Blick auf Heller, dem er mit seinen ausdrucksvollen Augen antwortete, und sie lief davon.

»Ich glaube, die Excellenz Wabern sitzt schon in der Garderobe, um Sie zu empfangen,« bemerkte der Director unbestimmt und süsslich lächelnd. »Sah vorhin den Livréediener da an der Thür.«

»Na ja, Heller — Ihr Fräulein Braut wird hier energisch angebetet — machen Sie sich nur auf ein paar Duelle gefasst mit alten Damen und schwärmerischen Backfischen!«

Franz Heller lachte als der gutmüthige Sieger über den Versuch des Directors, sarkastisch sein zu wollen.

Die Geschichte, wie Fräulein Ridberg Director Luckner ablaufen liess, hatte er während seines vierzehntägigen Gastspieles nicht nur vom Friseur und Garderobier gehört, sondern auch von der Naiven, vom Komiker, von der Heldenmutter und vom Regisseur — so verschieden ausgeschmückt und zurechtgestutzt, wie es gerade das Rollenfach des Erzählers bedingte. Jede Andere wäre danach wohl entlassen worden. Aber mit der Ridberg konnte der Director es nicht wagen — sie war zu beliebt beim Publicum und wurde von den angesehensten Familien in der Stadt gehalten. Es hätte der Casse arg geschadet.

Da war z. B. das Haus der reichen Waberns, wo der Director brennend gern verkehrt hätte. Es blieb ihm verschlossen, aber für Fräulein Ridberg hatte es sich freundschaftlich geöffnet. Freilich spielten in diesem Falle auch alte Beziehungen mit: Excellenz Wabern war eine Jugendfreundin von Olga Ridberg's Vater, der noch jetzt eine hohe akademische Stellung bekleidete.

Dem jungen Mädchen war es nicht leicht gemacht, ihrem Wunsch folgen und sich für die Bühne ausbilden zu dürfen. Zwar gab es keine lauten Scenen: ihr Vater hatte sie weder verflucht, noch aus dem Hause gestossen und enterbt. Als er sah, dass sie fest in ihrem Entschlusse blieb, hatte er sich gefügt. Nur traurig wurde er von da

ab und mied jedes Zusammensein, jedes Aussprechen, als sei sie schon nicht mehr seine Tochter, sondern etwas ihm Fremdes, daran man das Herz nicht zu fest hängen darf.

Ahnend fühlte sie, was er fürchtete.

Wenn Olga Ridberg an die letzten Tage im Elternhause dachte, rann ihr noch immer ein Bangen und ein Weh durch die Nerven. Es war fast nicht zu ertragen gewesen, dieses Mitleiden mit der stummen Qual eines Menschen, den sie lieb hatte. Wie eine zarte und doch unerbittliche Geistergewalt drückte es auf ihrer Brust, würgte sie, dass die Kehle ihr heiss und wund war von erstickten Weinen. Es erschlaffte ihr die freudige Zuversicht, die starke Siegeskraft, welche sie in den schönen jungen Gliedern, in ihrem klugen Kopfe und ihrem feurigen Temperament fühlte.

»...Aber Papa — so glaube doch an mich!«

Er antwortete nicht. Seine Augen hatten den verstörten Ausdruck eines Menschen, der etwas sehr Kostbares verloren hat.

»Du kennst mich doch, Papa!«

»Mein Kind — von Deinem Talent bin ich ja überzeugt.«

Wie viel Misstrauen in dem Ton lag — und wie viel Resignation. Olga biss die Zähne zusammen; das Blut stieg ihr zu Kopf, und ihre Wangen glühten vor innerem Zorn.

Und dann kam der Abschied.

»Papa, habe doch Muth! Du beleidigst mich. Ich werde auch als Schauspielerin nicht vergessen, dass ich deine Tochter bin. Verlass dich nur auf mich.«

Sie lachte fröhlich, weil sie fröhlich sein wollte.

»Ach Kind, ich fordere kein Versprechen. Du weisst ja nicht... Es ist wohl da kaum möglich, so in unserm bürgerlichen Sinne... Was wir ein anständiges Mädchen nennen ... Es gibt da andere Gesetze und andere Sitten ...«

Er nahm sie an sich und drückte ihren Kopf an seinen Mund — verzeihend — mit Thränen, die ihr über die Stirn liefen.

Olga ergriff seine Hand und hielt sie fest in ihren beiden. Er hatte ihr kaum so viel Kraft zugetraut, als sie in diesen Druck legte.

»Papa — ich will! Und nun — Lebewohl! Auf Wiedersehen!«

(Schluss folgt.)

LEBEN.

Sie wandelt durch den Gartengang,
bebend im Dufte der Syringen,
in Wegen, die am Blüthenhang
sich durch begrünte Gitter schlingen.

Sie geht zur weissumfassten Quelle
und lauscht des Brunnens leisem Sang.
Wie Kinderlachen tönt die Welle,
gemengt mit Stöhnen, fern und bang.

In ihrem Busen schläft ein Wähnen
von einem Glück, das blüthenschwer
in goldnen fruchtgeschmückten Kähnen
gen Abend schwimmt zum hellen Meer.

Ein Vers hat Kunde ihr gegeben,
ein Duft, vielleicht ein altes Lied,
dass irgendfern ein grosses Leben
voll Räthsel durch die Länder zieht.

Das Auge träumt versagte Bahnen,
Entzückung lächelte der Mund.
Durch ihre Seele klingt ein Ahnen
von Paphos oder Amathunt.

München. OSCAR SCHMITZ.

DER BOBOK.

Memoiren einer Person.

Von FEODOR MICHAILOWITSCH DOSTOJEWSKY.

Deutsch von NINA HOFMANN.

(Fortsetzung.)

»Nein, ich möchte noch ein Bischen leben! nein ... ich ... wisst Ihr ... ich möchte noch ein Bischen leben!« wurde plötzlich eine neue Stimme irgendwo zwischen dem General und der aufgeregten Dame laut.

»Hören Sie, Excellenz? Der Mensch fängt abermals an. Drei Tage lang schweigt er, und dann plötzlich: Ich möchte noch ein Bischen leben, nein, ich möchte noch ein Bischen leben! Und, wissen Sie, mit einem Appetit, hi, hi!«

»Und einem Leichtsinn!«

»Es friert ihn, Excellenz, und wissen Sie, er schläft ein, er schläft schon ganz ein; er ist ja schon seit April hier, und plötzlich: Ich möchte noch ein Bischen leben!«

»Es ist ein bischen langweilig,« bemerkte Seine Excellenz.

»Ein wenig langweilig, Excellenz? soll man vielleicht Awdotja Ignatjewna wieder ein wenig reizen, hi, hi?«

»Nein, bitte mich zu verschonen. Ich kann diese zänkische Schreiliese nicht ausstehen.«

»Ich aber kann euch Beide nicht ausstehen,« rief die Zänkerin verächtlich zurück. »Ihr seid Beide höchst langweilig und versteht es nicht, etwas Ideales zu erzählen. Von Ihnen, Excellenz, weiss ich ein Geschichtchen — thun Sie, bitte, nicht so dick — wie ein Lakai Sie an einem schönen Morgen unter einem Ehebett hervorgekehrt hat.«

»Abscheuliches Frauenzimmer,« brummte der General zwischen den Zähnen.

»Mütterchen, Awdotja Ignatjewna,« fing abermals des Krämers Stimme zu jammern an, »du mein liebes Madamchen, sage mir, nichts für ungut, bin ich hier hinter Prellereien her, oder was geht denn eigentlich vor?

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

»Ach! er kommt schon wieder auf das Nämliche zurück! Das hab' ich auch geahnt, drum kommt auch ein Geruch von ihm herüber — ein Geruch — er dreht sich eben um.«

»Ich drehe mich nicht um, Mütterchen, und es kommt gar kein besonderer Geruch von mir — wir haben uns ja noch in unserem vollständigen Leibe, wie er war, erhalten — Sie aber, Madamchen, Sie sind schon angestochen, und darum ist thatsächlich ein unausstehlicher Geruch hier, sogar für diesen Ort. Nur aus Höflichkeit schweige ich.«

»Ah, der abscheuliche Lästerer! von ihm selbst riecht es so, und er schiebt's auf mich!«

»Och — cho — cho — cho, wenn nur schon uns're vierzigtägigen Todtengebete herankämen! Ihre thränenerfüllten Stimmen werde ich über mir hören, der Gattin Jammern und der Kindchen stilles Weinen!« . . .

»Da seht, worüber er lamentirt: sie werden sich mit Rutja anessen und davonfahren. Ach! wenn nur irgend wer aufwachen wollte!«

»Awdotja Ignatjewna,« begann der schmeichlerische Beamte, »warten Sie nur ein Weilchen, ganz Neue werden zu sprechen anfangen.«

»Sind aber auch Junge darunter?«

»Auch Junge sind da, Awdotja Ignatjewna, sogar Jünglinge sind dabei.«

»Ach, wie schön wäre das!«

»Nun, was ist's, hat man noch nicht begonnen?« meldete sich die Excellenz.

»Nein, auch die Dreitägigen sind noch nicht zu sich gekommen, Excellenz! Sie belieben ja selbst zu wissen, dass sie manchmal eine ganze Woche lang schweigen. Es ist gut, dass man gestern, vorgestern und heute so Viele zugleich, wie plötzlich, herbeigefahren hat, denn es sind ja zehn Klafter im Umkreise lauter Vorjährige da!«

»Ja, das ist interessant.«

»Sehen Sie, Excellenz, heute hat man den wirklichen Geheimrath Tarassjewitsch begraben. Ich habe es an den Stimmen erkannt. Ich kenne seinen Neffen, er hat vorhin den Sarg mit hinabgelassen.«

»Hm, wo ist er denn?«

»Ungefähr fünf Schritte von Ihnen, Excellenz, links, fast gerade zu Ihren Füssen.... Excellenz sollten doch die Bekanntschaft machen....«

»Hm, nein, — was soll ich denn — — der Erste — —«

»Er wird ja selbst anfangen, Excellenz, er wird sich sogar geschmeichelt fühlen . . . beauftragen Sie mich, Excellenz, und ich werde . . .«

»Ach, ach, ach! was geschieht denn da mit mir?« krächzte plötzlich ein erschrecktes, ganz neues Stimmchen.

»Ein ganz Neuer, Excellenz, ein ganz Neuer, Gott sei gedankt, und wie schnell! Manchmal schweigen sie eine ganze Woche.«

»Ach! es scheint ein junger Mensch zu sein?« winselte plötzlich Awdotja Ignatjewna.

»Ich . . . ich . . . ich . . . an einer Complication und so plötzlich!« stammelte wieder der Jüngling. Noch am Vorabend hat mir Schulz gesagt: »Bei Ihnen,« sagt er, »ist eine Complication da — ich aber bin plötzlich am Morgen verschieden. Ach, ach! . . .«

»Nun, da ist nichts zu machen, junger Mann,« bemerkte der General theilnehmend und wie erfreut über den neuen Ankömmling, »Sie müssen sich trösten! Willkommen, ich möchte sagen: in unserem Thale Josaphat! Wir sind gute Leute, Sie werden uns kennen und schätzen lernen. Generalmajor Wassility Wassiljewitsch Kerwojedow, zu Ihren Diensten.«

»Ach nein, nein! Das kann ich durchaus nicht. Ich bin bei Schulz in Behandlung; bei mir, wissen Sie, ist eine Complication dazugekommen; anfangs hat es die Brust ergriffen, Husten, dann aber hab' ich mich erkältet. Die Brust also und Grippe . . . und da, plötzlich, ganz unerwartet . . . die Hauptsache ist: ganz unerwartet.«

»Sie sagten, anfangs war es die Brust,« mischte sich gleichsam aus dem Wunsche, den Neuling zu ermuthigen, sanft der Beamte ein.

»Ja, die Brust und Verschleimung, dann aber plötzlich hörte die Verschleimung auf . . . nur die Brust, und kein Athem . . . und wissen Sie . . .«

»Ich weiss, ich weiss. Aber wenn's die Brust ist, da hätten Sie eher zu Eck sollen und nicht zu Schulz.«

»Ich aber, wissen Sie, hatte immer vor, zu Botkin zu gehen . . . und . . . plötzlich . . .«

»Nun, Botkin ist gesalzen,« bemerkte der General.

»Ach nein, er ist gar nicht gesalzen; ich habe gehört, dass er so aufmerksam ist! Und Alles sagt er im Voraus!«

»Seine Excellenz haben das in Bezug auf das Honorar gesagt,« erläuterte der Beamte.

»Ach, warum nicht gar! Nur drei Rubel und dabei untersucht er so gründlich . . . und das Recept . . . ich habe unbedingt zu ihm gehen wollen, weil man mir gesagt hatte . . . Also, was meinen Sie, meine Herren, soll ich zu Eck oder zu Botkin?«

»Was? Wieso?« wiegte sich angenehm lachend des Generals Leichnam hin und her. Der Beamte accompagnirte ihn in der Fistel.

»Lieber Junge, lieber, erfreulicher Junge, wie liebe ich dich!« winselte entzückt Awdotja Ignatjewna, »wenn man doch einen Solchen neben mich legte!«

Nein, das kann ich nicht zugeben! Uebrigens will ich weiter zuhören, nicht voreilig urtheilen. Dieser kleine Neuling — ich erinnere mich, ihn vorhin im Sarge gesehen zu haben — einen Ausdruck hat er wie ein erschrecktes Küchlein, das widerwärtigste Gesicht von der Welt! Indessen, was kommt weiter.

Aber weiter begann ein solches Getümmel und Gezänke, dass ich nicht einmal Alles im Gedächtniss behalten habe, denn es wachten sehr Viele zugleich auf. Es wachte auf ein Beamter aus der Kategorie der Staatsräthe und fing sofort und unmittelbar an, mit dem General über das Project einer Subcommission im Handelsministerium und über die wahrscheinlich damit verbundene Versetzung der amtirenden Persönlichkeiten zu sprechen, was den General ganz ausserordentlich aufheiterte. Ich gestehe, dass ich selbst dabei viel Neues erfuhr, so dass ich mich über die Wege wunderte, auf welchen man in unserer Hauptstadt manchmal administrative Neuigkeiten erfahren kann. Dann erwachte halb und halb ein Ingenieur; der murmelte aber noch lange Zeit einen vollkommenen Unsinn, so dass die Unseren sich gar nicht an ihn kehrten und ihn seine Frist abliegen liessen. Endlich bekundete eine gewisse Grabesbelebung die am heutigen Morgen auf dem Katafalk bei-

gesetzt gewesene, vornehme Dame. Lebesjatnikow (denn der schmeichlerische und mir verhasste Hofrath, welcher neben dem General seinen Platz gefunden hatte, hiess, so zeigte es sich, Lebesjatnikow) war sehr geschäftig und auch sehr verwundert, dass diesmal alle so schnell erwacht waren. Ich gestehe, auch ich wunderte mich. Uebrigens waren einige der eben Erwachten schon vor drei Tagen begraben worden, wie z. B. ein ganz junges, sechzehnjähriges Mädchen, das aber unaufhörlich kicherte — widerlich und lüstern kicherte.

»Excellenz, der Geheimrath Tarassjewitsch belieben aufzuwachen!« verkündete plötzlich Lebesjatnikow ausserordentlich eilfertig.

»Eh? was?« murmelte mit einemmale verächtlich und mit heiserer Stimme der eben erwachte Geheimrath. Ich horchte neugierig auf, denn in den letzten Tagen hatte man über denselbigen Tarassjewitsch von etwas im höchsten Grade Bethörendem und Beunruhigendem sprechen gehört.

»Ich bin es, Euer Excellenz, vorläufig ganz allein nur ich!«

»Um was bitten Sie, und was ist Ihnen gefällig?«

»Einzig und allein, mich um das Befinden Euer Excellenz zu erkundigen; aus Ungewohntheit fühlt sich hier ein Jeder beim erstenmal etwas beengt . . . General Kerwojedow wünscht die Ehre Ihrer Bekanntschaft, Euer Excellenz, und wünschen . . .«

»Ich höre nicht.«

»Bitte, Euer Excellenz, der General Kerwojedow Wassily Wassiljewitsch . . .«

»Sie sind der General Kerwojedow?«

»Nein, Euer Excellenz, ich bin nichts weiter als der Hofrath Lebesjatnikow, Ihnen zu dienen, der General Kerwojetow aber . . .«

»Unsinn! Und nun bitte ich, mich in Ruhe zu lassen!«

»Genug,« sagte endlich würdevoll General Kerwojedow selbst, der widerwärtigen Geschäftigkeit seines Grabgenossen Einhalt gebietend.

»Seine Excellenz sind noch nicht vollständig aufgewacht, Excellenz, man muss das im Auge behalten; das war aus Ungewohnheit, Seine Excellenz werden erwachen und werden es dann anders aufnehmen . . .«

»Genug!« wiederholte der General.

. . . . . .

»Wassilji Wassiljewitsch! He, Excellenz!« schrie plötzlich laut und zornig knapp neben Awdotja Ignatjewna eine ganz neue, herrische und freche Stimme mit einer modisch ermüdeten Aussprache und einem impertinent skandirenden Tonfall. »Ich beobachte euch Alle schon zwei Stunden lang, liege ja schon seit drei Tagen hier — erinnern sich doch meiner, Wassilji Wassiljewitsch! was!? — Klinewitsch, bei Wotokonskys getroffen, wo man Sie, ich weiss nicht warum, auch einliess.«

»Wie, Graf Peter Petrowitsch . . . ja — sind Sie denn? . . . . und in so jungen Jahren . . . wie bedaure ich!«

»Ja, bedaure selbst — übrigens ist mir's einerlei, und ich will von überall das Möglichste herausschlagen. Aber nicht Graf, nur Baron,

ganz einfach nur Baron; wir sind nur so schäbige Barönchen aus dem Lakaiengeschlecht, ja, und ich weiss auch gar nicht wozu — spucken kann man drauf. Ich bin ein Taugenichts aus der pseudo-höheren Gesellschaft und rechne mich zu den »liebenswürdigen Polissons«. Mein Vater war irgend ein Generälchen, und meine Mutter war einmal en haut lieu aufgenommen. Ich habe im vorigen Jahre mit Ziphel, dem Juden, um fünfzigtausend Rubel falsche Papiere in Umlauf gebracht. Ihn hab' ich dann angezeigt. Das Geld aber hat Julchen Charpentier de Lusignan nach Bordeaux mit sich genommen. Und, denken Sie nur, ich war schon wirklich verlobt — Schtschewalewskaj, drei Monate fehlten ihr zum sechzehnten Lebensjahre, noch im Institut, neunzigtausend Mitgift. Awdotja Ignatjewna, erinnern Sie sich, wie Sie mich vor 15 Jahren, als ich noch ein vierzehnjähriger Page war, verführt haben?«

»Ach, du bist das, Taugenichts?! Nun, dich hat der Herrgott geschickt — hier aber...«

»Sie haben Ihren Nachbar, den Handelsmann, ganz ungerecht des schlechten Geruchs verdächtigt... ich habe dabei nur geschwiegen und gelacht, das kommt ja von mir, mich hat man drum auch in einem vernagelten Sarge begraben.«

»Ach, du Nichtswürdiger! Aber ich bin dennoch froh. Sie glauben nicht, Klinewitsch, Sie glauben nicht, was hier für ein Mangel an Leben und Geist ist.«

»Nun ja, jawohl. Ich habe auch die Absicht, hier etwas Originelles einzuführen. Excellenz! Nicht Sie, Kerwojedow, Excellenz, der andere, Herr Tarassjewitsch, Geheimrath, melden Sie sich doch! Hier Klinewitsch, der Sie in der Fastenzeit zu Mlle. Furie gebracht hat, hören Sie...«

»Ich höre Sie, Klinewitsch, sehr erfreut und.... glau—ben.... Sie...«

»Keinen Heller glaub' ich, spucke drauf! Ich will Ihnen, lieber Greis, nur den Willkommenskuss geben, aber, Gott sei Dank, ich kann es nicht. Wisst Ihr, meine Herren, was dieser grand'père geleistet hat? Vor drei oder vier Tagen ist er gestorben und, könnt Ihr's euch vorstellen? er hat in der Staatscasse ein Deficit von ganzen 400.000 Rubeln zurückgelassen. Das Geld der Witwen und Waisen, mit dem er, weiss Gott warum, ganz allein gewirthschaftet hat, so dass man zuletzt ganze acht Jahre nicht bei ihm revidirte. Ich kann mir denken, was für lange Gesichter sie jetzt machen und in welchen Ausdrücken sie seiner gedenken. Eine saftige Vorstellung, nicht wahr? Ich habe mich das ganze vorige Jahr hindurch gewundert, wie ein solches mit Podagra und Chiragra behaftetes Alterchen noch so viel Kraft zur Liederlichkeit aufbringt und — nun, da ist auch die Lösung. Diese Witwen und Waisen — ja, schon der Gedanke an sie hätte ihm siedeheiss machen müssen!... Ich habe das schon lange gewusst — ich allein hab's gewusst. Mir hat es die Charpentier mitgetheilt, und wie ich's erfahren habe — gleich zu ihm, in der Osterwoche, und habe

ihm zugesetzt, ganz freundschaftlich: »Gib 25.000 Rubel, wenn nicht — revidirt man morgen.« Und nun stellt euch vor, es fanden sich damals nur mehr dreizehntausend bei ihm vor, so dass er, wie es scheint, jetzt recht à propos gestorben ist. Grand'père, grand'père, hören Sie?«

»Cher Klinewitsch, ich gebe das vollkommen zu, und Sie haben sich — ganz überflüssigerweise in Details eingelassen. Im Leben gibt es so viele Leiden, so viele Foltern und so wenig Vergeltung... Ich hatte endlich den Wunsch, mich zu beruhigen und, so viel ich sehe, hoffe ich auch hier Alles herauszuschlagen, was...«

»Ich wette, dass er schon die Katisch Berestowa herausgeschnüffelt hat!«

»Was für eine... was für eine Katisch?« sagte lüstern mit zitternder Stimme der Greis.

»A, ach — was für eine Katisch!? Da, hier, links, fünf Schritte von mir, von Euch etwa zehn Schritte. Sie ist schon den fünften Tag hier; und wenn Sie wüssten, grand'père, was das für ein Luderchen ist... Aus gutem Hause, wohlerzogen und... ein Ungeheuer letzten Grades! Ich habe sie dort Niemand gezeigt, ich allein habe sie gekannt. Katisch, melde dich!«

»Hi, hi, hi,« antwortete der rissige Klang eines Stimmchens, in welchem etwas wie der Stich einer Nadel enthalten war, »hi, hi, hi!«

»Ein Blon—din—chen?« fragte lallend und abgerissen in drei Absätzen der grand'père.

»Hi, hi, hi.«

»Mir hat schon — schon lange — —« setzte stammelnd und athemlos der Alte, »die Vorstellung von einem Blondinchen zugesagt — — von fünfzehn Jahren — und gerade unter solchen Umständen.«

»Ach, das Ungeheuer!« rief Awdotja Ignatjewna aus.

»Genug!« schloss Klinewitsch, »ich sehe, dass das Material vortrefflich ist. Wir werden uns hier sofort auf das Beste einrichten. Die Hauptsache ist, dass wir die übrige Zeit lustig verbringen. Allein was für eine Zeit? He! Ihr! Beamter, Lebesjatnikow oder so was; ich hörte, dass man Euch so nannte!«

»Lebesjatnikow, Hofrath, Semjon, Jewsejitsch zu Ihren Diensten und sehr, sehr, sehr erfreut!« — — —

»Spucke drauf, dass Sie erfreut sind — sondern, Sie sind es, wie mir scheint, der Alles hier kennt. Sagen Sie einmal; erstens (ich wundere mich schon seit gestern darüber): Auf welche Weise geschieht es, dass wir hier sprechen? Wir sind ja gestorben und dabei sprechen wir. Es ist, als bewegten wir uns und dabei sprechen wir nicht und bewegen uns nicht. Was ist das für ein Hokuspokus?«

(Schluss folgt.)

»MIT GEDÄMPFTER STIMME . . .«

In dem dämmernden Dunkel des Abends,
Tief verborgen von laubigen Zweigen,
Ströme tröstend in unsere Seelen
Friedlich trauliches, heiliges Schweigen.

Und die müden, verlangenden Herzen
Soll kein wildes Begehren mehr stören,
In dem wiegenden, wogenden Raunen
Rauschender Pinien, träumender Föhren.

Schliesse die schlummertrunkenen Augen,
Und im Schoosse verbirg deine Hände —
Deine Alles vergessende Seele,
Denke nimmer an Anfang und Ende.

Will die brennende Stirne uns netzen
Kühlender, heiterer Hauch der Oase?
Sieh', es wogen zu unseren Füssen
Gleitende Wellen im röthlichen Grase.

Und wenn feierlich, tröstend der Abend
Nieder sich senkt aus den schwärzlichen Bäumen,
Wollen auch wir bei der Nachtigall Klagen
All' unsern Jammer und Kummer verträumen.

Paris. PAUL VERLAINE.

Deutsch von ALFRED NEUMANN (Wien).

GOLGATHA.

Des Tages Blut träuft von den Bergen . . .
— — — — — — — — — — — — — —
Und leisen Schrittes naht die blinde Nacht —
Vom Thale steigt sie tastend auf zum Gipfel.
Dann scheucht sie fort den letzten Dämmerstrahl.

Hochaufgerichtet steht auf Golgatha
Das Kreuz und ragt gespenstisch in die Fernen —
Vom grauen Holze schimmert gelblich-weiss
Wie Elfenbein der todte Gottesleib.
Nur auf der Stirne blinken helle Tropfen
Vom Todesschweiss . . . Mit kühlen, sanften Lippen
Küsst sie hinweg die Nacht, die bleiche Nonne.

Dann hockt sie sich am Kreuzesende nieder
Und weint und weint — und ihre Thränen fallen
Auf welke Blumen, die vom Tage krank,
Und dürre Gräser, die Erlösung dürsten . . .
Aus ihres Mantels Laken huschen Engel
Und richten auf die tiefgebeugten Halme,
Die von der Menge Fuss zum Staub getreten.

Vom Himmel hangen schwere Wolken nieder.
Da schlägt die Nacht die blinden Augen auf,
Und zitternd schwebt daraus ein Mondenstrahl
Und flimmert um das todte Gotteshaupt
Mit den violenblassen, herben Lippen
Und den gebroch'nen, schmerzenstiefen Augen.
Doch wundersam — die röthlich-gelben Haare
Erglühen leise, wie vom Licht entzündet,
Und eine Flamme lodert um das Haupt!

Da senkt die Nacht den schwarzen Wolkenschleier,
Der Strahl verlischt — doch schimmernd steht das Kreuz —
Und wie Musik erklingen alle Weiten —
Ums Haupt des Todten flattern weisse Tauben,
Und östlich wetterleuchtet das Gericht! . . .

Wien. PAUL WILHELM.

ALLADINE UND PALOMIDES.

Ein kleines Drama für Marionetten von MAURICE MAETERLINCK.

Autorisirte Uebersetzung von MARIE LANG.

IV. ACT.

I. Scene.

Weite unterirdische Grotten.
Alladine und Palomides.

Palomides.

Sie haben mir die Augen verbunden, sie haben mir die Hände gefesselt.

Alladine.

Sie haben mir die Hände gefesselt, sie haben mir die Augen verbunden . . . Ich glaube, meine Hände bluten . . .

Palomides.

Wartet. Heute segne ich meine Kraft . . . . Ich fühle, dass die Fesseln nachgeben . . . Noch ein starker Ruck, und mögen meine Arme brechen! Noch ein starker Ruck. Nun hab' ich meine Arme wieder (die Binde abreissend) und meine Augen! . . .

Alladine.

Ihr seht?

Palomides.

Ja.

Alladine.

Wo sind wir?

Palomides.

Wo seid Ihr?

Alladine.

Hier; seht Ihr mich nicht?

Palomides.

Meine Augen thränen noch von dem Druck der Binde ... Im Finstern sind wir nicht. Seid Ihr es, welche ich dort höre, wo es hell wird?

Alladine.

Ich bin hier, kommt.

Palomides.

Ihr seid am Rande des Lichtschimmers, der uns leuchtet. Rührt Euch nicht; ich sehe nicht Alles um Euch her! Meine Augen haben die Binde noch nicht vergessen. Man hat sie zusammengeschnürt, als hätte man mir die Augen vernichten wollen.

Alladine.

Kommt, die Fesseln ersticken mich. Ich kann nicht länger warten . .

Palomides.

Ich höre nur eine Stimme, die aus dem Lichte dringt ...

Alladine.

Wo seid Ihr?

Palomides.

Ich weiss es selbst nicht. Ich schreite noch in der Finsterniss .... Sprecht weiter, dass ich Euch finde. Ihr scheint am Rande einer grenzenlosen Helle ...

Alladine.

Kommt! Kommt! Ich habe schweigend gelitten, aber ich kann nicht mehr ...

Palomides (sich vorwärs tastend).

Da seid Ihr? Ich habe Euch so fern geglaubt! ... Meine Thränen haben mich getäuscht. Ich bin hier, und ich sehe Euch. Oh! Eure Hände sind verwundet! Das Blut ist auf Euer Kleid geflossen, und die Fesseln sind in das Fleisch gedrungen. Ich habe keine Waffen mehr. Sie haben mir meinen Dolch genommen. Aber ich werde sie zerreissen. Wartet! Ich habe den Knoten gefunden.

Alladine.

Entfernt erst die Binde, die mich blind macht . . .

Palomides.

Ich kann nicht . . . Ich sehe nicht . . . Sie scheint mir von einem Netze goldener Fäden umgeben . . .

Alladine.

Dann meine Hände, meine Hände!

Palomides.

Sie haben seidene Schnüre genommen . . . Wartet, der Knoten löst sich. Die Schnur ist dreissigmal herumgewunden . . . Jetzt! jetzt! — Oh! Eure Hände sind blutüberströmt . . . Man könnte meinen, sie seien todt . . .

Alladine.

Nein, nein! . . . Sie leben, sie leben! Seht! . . . (Mit ihren kaum befreiten Händen umschlingt sie Palomidens Hals und küsst ihn leidenschaftlich.)

Palomides.

Alladine!

Alladine.

Palomides!

Palomides.

Alladine, Alladine! . . .

Alladine.

Ich bin glücklich! . . . Ich habe lange gewartet! . . .

Palomides.

Ich habe mich gefürchtet, zu kommen . . .

Alladine.

Ich bin glücklich . . . und ich möchte dich sehen . . .

Palomides.

Sie haben die Binde wie einen Helm befestigt . . . — Kehr' dich nicht um; ich habe die goldenen Fäden gefunden . . .

Alladine.

Doch, doch, ich kehre mich um . . .

(Sie wendet sich um, um ihn wieder zu küssen.)

Palomides.

Gib Acht. Rühre dich nicht. Ich fürchte, dich zu verletzen . . .

Alladine.

Reisse sie ab! Fürchte nichts. Ich kann nicht länger leiden! . . .

Palomides.

Auch ich will dich sehen . . .

Alladine.

Reiss' sie ab! Reiss' sie ab! Der Schmerz übersteigt meine Kräfte! . . . Reiss' sie ab! . . . Du weisst nicht, dass man sterben möchte . . . Wo sind wir?

Palomides.

Du wirst sehen, du wirst sehen . . . Es sind zahllose Grotten . . . grosse, blaue Säle, schimmernde Pfeiler und tiefe, Gewölbe . . .

Alladine.

Warum antwortest du mir nicht, wenn ich dich frage?

Palomides.

Was kümmert's mich, wo wir sind, wenn wir beisammen bleiben . . .

Alladine.

Du liebst mich nicht mehr?

Palomides.

Was hast du denn?

Alladine.

Ich weiss ja, wo ich bin, wenn ich an deinem Herzen bin! . . . Reiss' doch die Binde ab! . . . Ich will nicht wie eine Blinde in deine Seele eingehen . . . Was thust du, Palomides? Du lachst nicht, wenn ich lache, du weinst nicht, wenn ich weine. Du klatschest nicht in die Hände, wenn ich

in die Hände klatsche; und du zitterst nicht, wenn ich beim Sprechen bis ins Innerste meines Herzens zittere ... Die Binde! Die Binde! ... Ich will sehen! ... Da, da, über meinem Haare! ... (Sie reisst die Binde ab.) Oh! ...

Palomides.

Kannst du sehen?

Alladine.

Ja ... ich sehe nur dich ...

Palomides.

Was ist das, Alladine? Du küsst mich, als wärest du wieder traurig ...

Alladine.

Wo sind wir?

Palomides.

Was frägst du das so traurig?

Alladine.

Nein, ich bin nicht traurig; aber meine Augen öffnen sich kaum ...

Palomides.

Man könnte glauben, deine Freude sei auf meine Lippen gefallen wie ein Kind auf die Schwelle des Hauses ... Kehr' dich nicht um ... Ich fürchte, du entfliehst, und ich fürchte, zu träumen ...

Alladine.

Wo sind wir?

Palomides.

Wir sind in Grotten, die ich nie gesehen habe ... Scheint es dir nicht, das Licht nimmt zu? — Wie ich die Augen geöffnet habe, konnte ich nichts unterscheiden, und jetzt enthüllt sich allmälig Alles. Man hat mir oft von den wunderbaren Grotten erzählt, auf denen die Paläste Ablamorens erbaut sind. Dies müssen sie sein. Niemand ist da hinabgestiegen; und der König allein hat die Schlüssel. Ich wusste, dass das Meer die tiefsten dieser Grotten überfluthet;

und es ist wahrscheinlich der Widerschein des Meeres, der uns so leuchtet . . . Sie glaubten, uns in Nacht zu versenken. Mit Fackeln und Lichtern sind sie hier herabgestiegen und haben nichts als Finsterniss gesehen, während uns das Licht entgegenkommt, weil wir keines haben . . . Es nimmt unablässig zu . . . Ich bin gewiss, die Morgenröthe durchdringt den Ocean und sendet uns durch all die grünen Wogen das Allerreinste ihrer Kinderseele . . .

Alladine.

Wie lange sind wir schon hier?

Palomides.

Ich weiss es nicht . . . Ich habe mich um nichts gekümmert, ehe ich dich hörte . . .

Alladine.

Ich weiss nicht, wie es kam. Ich schlief in dem Zimmer, in dem du mich fandest, und als ich erwachte, hatte ich die Augen verbunden, und meine beiden Hände waren an meinen Gürtel gefesselt . . .

Palomides.

Auch ich schlief. Ich hörte nichts und hatte eine Binde vor den Augen. Ich wehrte mich im Dunkeln; aber sie waren stärker als ich . . . Ich muss durch tiefe Gewölbe gekommen sein, denn ich fühlte die Kälte auf meine Glieder fallen; und ich stieg so lange hinab, dass ich die Stufen nicht mehr zählen konnte. Hat dir Niemand etwas gesagt?

Alladine.

Nein; es sprach Niemand. Ich hörte nur Jemanden, der im Hinuntersteigen weinte, dann schwanden mir die Sinne . . .

Palomides (küsst sie).

Alladine!

Alladine.

Wie feierlich du mich küsst . . .

Palomides.

Schliess' nicht die Augen, wenn ich dich so küsse . . . Ich will die Küsse sehen, die in deinem Herzen zittern; und all den Thau, der aus deiner Seele quillt . . . uns werden keine Küsse mehr zu theil wie diese . . .

Alladine.

Immer, immer! . . .

Palomides.

Nein, nein; man küsst kein zweitesmal unter den Fittichen des Todes . . . Wie schön du bist! . . . Es ist das erstemal, dass ich dich in der Nähe sehe . . . Wie eigen, man glaubt, eins das andere gesehen zu haben, weil man zwei Schritte weit an einander vorüberging; aber Alles verwandelt sich im Augenblick, da die Lippen sich berühren . . . So ist es; ich muss dich gewähren lassen . . . Ich strecke die Arme aus, um dich zu bewundern, als wärest du nicht mehr mein, und schliesse dich dann wieder an mich, bis ich deine Küsse fühle und nichts mehr als ewige Seligkeit gewahre . . . Wir bedurften dieses übernatürlichen Lichtes! . . . (Er küsst sie wieder.) Ach! Was thust du? Gib Acht, wir stehen auf dem Grat eines Felsens, der über das leuchtende Meer ragt. Tritt nicht zurück. Es war hohe Zeit . . . Wende dich nicht zu rasch um. Ich war geblendet . . .

Alladine

(wendet sich um und betrachtet das blaue Wasser, das sie beleuchtet). Oh! . . .

Palomides.

Man könnte glauben, der Himmel fluthet bis hieher . . .

Alladine.

Das Wasser ist voll regungsloser Blumen . . .

Palomides.

Es ist voll regungsloser, sonderbarer Blumen . . . Siehst du die grösste, die unter den anderen erblüht? Es scheint, sie lebt ein rhythmisches Leben . . . Und das Wasser . . . Ist es Wasser? . . . Es scheint schöner und klarer und blauer als alles Wasser der Erde . . .

Alladine.

Ich wage nicht mehr, es anzublicken . . .

Palomides.

Betrachte Alles, was sich um uns her erhellt . . . Das Licht wagt nicht mehr zu zaudern, und wir umarmen uns in den Vorhallen des Himmels . . . Siehst du das Edelgestein der Gewölbe, trunken von Leben scheint es uns zuzulächeln; und die tausend und abertausend leuchtender, blauer Rosen, die längs der Pfeiler emporranken . . .

Alladine.

Oh! . . . Ich habe gehört! . . .

Palomides.

Was?

Alladine.

Man hat an die Felsen geschlagen . . .

Palomides.

Nein, nein; es sind die goldenen Pforten eines neuen Paradieses, die sich in unseren Seelen öffnen und in ihren Angeln klingen! . . .

Alladine.

Horch' . . . wieder, wieder!

Palomides (mit jählings veränderter Stimme).

Ja; dort ist es . . . Im Grunde der blauesten Gewölbe . . .

Alladine.

Sie kommen, um uns . . .

Palomides.

Ich höre das Eisen gegen den Felsen klingen . . . Sie haben die Thüre vermauert oder können sie nicht öffnen . . . Es sind Hacken, die am Gesteine scharren . . . Seine Seele hat ihm gesagt, dass wir glücklich waren . . .

(Stille; dann löst sich ein Stein am äussersten Ende des Gewölbes los, und ein Strahl des Tageslichtes bricht in den unterirdischen Raum ein.)

Alladine.

Oh! . . .

Palomides.

Das ist ein anderes Licht . . .

(Regungslos und beklommen sehen sie andere Steine sich langsam in einer unerträglichen Deutlichkeit loslösen und fallen, einen um den andern,

während das Licht, in unaufhaltsamen Fluthen immer mehr und mehr hereinströmend, ihnen allmälig die Traurigkeit des unterirdischen Gewölbes enthüllt, das sie für wunderbar gehalten; der Zaubersee wird trüb und unheimlich; das Edelgestein erlischt um sie her, und die leuchtenden Rosen erscheinen als Schmutz und zersetzte Ueberreste, die sie waren. Endlich stürzt ein ganzes Felsstück heftig in die Grotte herab. Die Sonne dringt blendend herein. Man hört Rufe und Gesänge von aussen. Alladine und Palomides weichen zurück.)

Palomides.

Wo sind wir?

Alladine (ihn traurig umschlingend).

Ich liebe dich noch immer, Palomides . . .

Palomides.

Ich liebe dich auch, meine Alladine . . .

Alladine.

Sie kommen . . .

Palomides (blickt hinter sich, während sie noch mehr zurückweichen).

Gib Acht . . .

Alladine.

Nein, nein, gib nicht mehr Acht . . .

Palomides (indem er sie anblickt).

Alladine?

Alladine.

Ja . . .

(Sie weichen immer mehr zurück vor der Ueberfluthung des Lichtes oder der Gefahr, bis sie den Boden verlieren; und sie fallen und verschwinden hinter dem Felsen, der über das unterirdische, jetzt dunkle Wasser ragt. — Stille. — Astolaine und Palomides' Schwestern dringen in die Grotte ein.)

Astolaine.

Wo sind sie?

Eine von Palomides' Schwestern.

Palomides! . . .

Astolaine.

Alladine! Alladine! . . .

Eine andere Schwester.

Palomides! . . . Wir sind es! . . .

Dritte Schwester.

Fürchte nichts, wir sind allein! . . .

Astolaine.

Kommt! Kommt! Wir kommen euch befreien! . . .

Vierte Schwester.

Ablamore ist geflohen . . .

Fünfte Schwester.

Er ist nicht mehr im Palaste . . .

Sechste Schwester.

Sie antworten nicht . . .

Astolaine.

Ich habe das Wasser aufschäumen gehört! . . . Hieher, hieher! (Sie laufen auf den Felsen, der das unterirdische Gewässer überragt.)

Eine der Schwestern.

Sie sind da! . . .

Eine andere Schwester.

Ja, ja, ganz am Grund des schwarzen Wassers . . . Sie umschlingen sich.

Dritte Schwester.

Sie sind todt.

Vierte Schwester.

Nein, nein; sie leben, sie leben! . . . Seht . . .

Die anderen Schwestern.

Zu Hilfe! Zu Hilfe! . . . Ruft! . . .

Astolaine.

Sie machen keine Anstrengung, um sich zu retten! . . .

(Schluss folgt.)

DER »FLIEGENDE HOLLÄNDER«.

Von PETER ALTENBERG (Wien).

Wie Senta im »Fliegenden Holländer« sind alle Frauenseelen.

Ueber ihren Thüren ist das Bild gemalt des »Fliegenden Holländers«, dieses organische und unentrinnbare Bedürfniss ihrer romantischen und kindlichen Seelen.

In einen weiten dunklen Mantel gehüllt, wie mit den Weltenschwingen angethan, sehen sie ihn mit seinen räthselvollen Augen und seinem Schicksale des ewig Wandernden. Einen suchen sie, der ewig sich bewegt und Ruhe sucht im Weibe!

Ueber den weissen Thüren ihrer kindlichen Schlafgemächer hängt dieses Bild, über den braunen Thüren mit Goldleisten ihrer Salons, über den gelben Thüren ihrer Landvillen, über den dunklen Thoren ihres Lebens!

Nie öffnet sich die Thüre. Nie erscheint er.

Aber siehe!

Hingegen steht Einer da, des Morgens, in langen weissen leinwandenen Beinkleidern mit Zugbändern, taucht das Zahnbürstchen in Pasta Boutemard (Doctor Suin de Boutemard), gurgelt, wählt unter verschiedenen Halsbinden eine geeignete aus, befestigt goldene Knöpfchen in dem Hemde — — —. Fertig!

Senta sitzt aufrecht, an den weissen Kopfpolster angelehnt, in ihrem breiten Bette und betrachtet. Wohin lauscht sie?!

»Um mich zu erlösen, musst du für mich in den Tod geh'n — — —.«

»Ich bin bereit, Herr — — —.«

»Natürlich, es ist schon wieder kein Spiritus in der kleinen Brennmaschine für den Schnurrbart. Sie, Marie — —. Jedesmal und jedesmal — —. Was glauben Sie eigentlich?!«

Drei Löffel Thee, ziemlich gehäuft, in die Theekanne. Noch einen halben Löffel. Fertig!

Senta lauscht — — —.

»Ich muss ewig wandern — — —.«

Dann geht er in die Kanzlei, Kleine Brunngasse 7, 1. Stock, und bleibt bis zwei.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ueber allen Thüren ihrer Wohnungen ist das Bild des »Fliegenden Holländers«, über den Thüren des Schlafgemaches, des Speisezimmers, des Salons; wenn sie vom Spaziergange nach Hause kommen, über der lackirten Thüre im Stiegengange. Und über den Thüren des Landhauses, wo es kühl ist an Sommertagen.

In einen weiten dunklen Mantel gehüllt, steht er da, wie mit den Weltenschwingen angethan, mit seinen räthselhaften Augen und seinem Schicksale des ewig Wandernden ...

Auf und zu gehen alle diese Thüren, auf und zu, bald laut, bald leise.

Nie kommt Er — — —!

ZUR PSYCHOLOGIE NIETZSCHE'S.

Von Dr. Paul Weisengrün (Wien).

Es hat kaum jemals einen Denker gegeben, der von seiner Epoche so verschieden beurtheilt und in so hohem Masse bald überschätzt und bald unterschätzt wurde wie Friedrich Nietzsche. Während er dem Einen als blosser Stylkünstler, als Anreger zarter und complicirter Gedanken und kühner Erfinder philosophischer Schlagwörter erscheint, preisen ihn Andere als grossen Dichter und Denkerfürsten, als den gewaltigen Werthveränderer, der in grossartigen Perspectiven uns die Zukunft offenbart, als den tiefsten Psychologen aller Zeiten. Man ist sich nicht einig über Nietzsche, und kein Steg, den Freund und Feind gleich gerne betreten möchten, scheint zu einem intimen Verständniss seiner Grundeigenschaften zu führen. Die Nietzscheaner sehen in seinen Schriften das grösste Ereigniss unserer Cultur. Die Nietzsche-Gegner warnen vor ihm als dem Erneuerer einer grossen sophistischen Periode, als dem Neo-Cyniker, als dem Verführer der Jugend.

Was ist Nietzsche nun wirklich gewesen? Ich glaube als Psychologe zu verfahren, ganz im Sinne unseres Denkers selbst, wenn ich in wenigen flüchtigen Strichen die Grundnote seines schriftstellerischen Wirkens hier zeichne. Nur der Nietzsche-Kenner wird die folgenden Zeilen ganz begreifen und mit mir wenigstens in dem Streben übereinstimmen, Nietzsche vor den Nietzscheanern retten zu wollen, ohne ihn den Philosophieprofessoren, den falschen Systematikern und den Moralisten preiszugeben.

Vollkommen instinctsicher in grossen wie in kleinen Dingen, so stellt man sich gerne unseren philosophischen Stylkünstler vor. Es ist in der That leicht, nachzuweisen, welch festen und tiefen Spürsinn sein Dionysios-Begriff, seine Interpretation hellenischer Cultur, seine kritische Analyse unserer Art von Wissenschaftlichkeit verrathen. Sein Instinctsinn weist da grosse Sicherheit auf, wo es gilt, hinter das Menschliche intellectueller Processe zu gelangen, sein prächtiges Errathungsvermögen offenbart sich am meisten dort, wo er kritisirt, wo er negirt, wo er verurtheilt. Vor Allem ist er gross im Auffinden und Aufspüren von Culturanfängen, im Zurückgehen auf die ersten psychischen Quellen, im Zerwühlen seelischer Fragmente und Ergänzen dürftiger Daten aus dem Geistesleben. Das macht, dass Nietzsche, der immer und stets ein Interpret geblieben ist, sich als Philologe im besten Sinne offenbart. Ich weiss nicht, ob seine Abhandlungen über Homer und die classische Philologie, über Empedokles u. s. w. einen grossen fachwissenschaftlichen Werth besitzen. Man versichert uns seitens vieler

Philologen, dass dem so sei. Und glaubhaft genug wäre es, dass der geniale psychische Interpret griechischer Cultur auch einen guten Ausleger und Textkritiker abgegeben haben mag. Auf jeden Fall aber ist Nietzsche bedeutender Philologe in dem allgemeinen und weiteren Sinne eines August Böckh, der von der classischen Philologie eine geistige Reproduction des gesammten Alterthums forderte. Ja, was bei Böckh eine ideale Forderung bleibt, wird hier verwirklicht. Nietzsche erfasst nicht nur das Alterthum, er verinnerlicht es. Er offenbart uns die tiefsten Beziehungen zwischen dem Hellenenthum und unserer Cultur. Hinter dem Philologen indessen steckt ein minder instinctsicherer Werthgestalter geistiger Dinge. Seine Moral ist nur da wahrhaft intuitiv, wo es sich um das Aufzeigen von Schwächen herrschender Moralsysteme handelt oder wo es gilt, Anfänge, Ansätze, primitive Werthe aufzufinden und zu analysiren. Nietzsche ist ein ganz anderer Genealoge der Moral als der nüchterne Spencer und all die britischen Utilitarier mit ihrem grossen sociologischen Wissen, ihren falschen biologischen Analogien und ihrem Aufwand an methodischen Mätzchen. Seine positive Ethik hingegen wird von einem Stützpfeiler getragen, der, im Grunde genommen, ebenfalls auf rein historisch-philologischen Deductionen beruht.

Wir modernen Menschen sind ein Product zweier Culturen. Wir tragen alle die geistigen Spuren des Hellenenthums und der christlichen Weltanschauung in uns. Nietzsche hat nun das Wesen des Griechenthums wirklich entdeckt und gibt auch vor, die tiefsten Zugänge zum Christenthum erschöpfend nachgewiesen zu haben. Es bedarf indess wohl keines Nachweises, dass Nietzsche keine Beschreibung, sondern eine subjective Werthung des Christenthums vorgenommen, keine Geschichte, sondern eine einseitige Psychologie dieser Weltanschauung geschrieben hat. Aus dem Weltwirken des Judenthums und seiner historischen Verlängerung hat Nietzsche ein Gedicht gemacht: die Poesie der »ressentiment«-Empfindung. Der grosse Umweg, auf dem das Hellenenthum zu uns gelangte, die Renaissanceperiode mit all ihrem Glanze, hat allerdings in unserem Denker einen verständnissvollen Interpreten gefunden. Aber dieses Element seiner Culturauffassung hat Nietzsche vornehmlich aus Burckhardt's »Cultur der Renaissance in Italien« entlehnt, wo uns in vollendeter Darstellung und mit nie versagender Kraft gezeigt wird, wie die Bildung einer gereinigten Weltanschauung, die erste Werthung einer starken Individualität, der Anfang eines grossartigen Styls der Lebensführung in Europa vor sich gegangen sind. Die »Herren«-Moral Nietzsche's ist eine Uebersetzung aus dem Historischen ins Philosophische.

Sie ist eigentlich aus blosser Betrachtung des Renaissance-Zeitalters gewonnen — eine Uebertragung von Renaissancegewohnheiten in alle Ewigkeit.

Wie sehr aber Nietzsche's Instinctsicherheit in fast allen Dingen (eine Ausnahme macht seine Völkerpsychologie, die wir später berühren werden) Philologendenkgewohnheit, höhere Interpretationskunst

ist, beweist vor Allem seine Sociologie. Sie gipfelt, wie ja wohl allgemein bekannt ist, in der Lehre vom Uebermenschen. Zwei verschiedene Grundgedanken offenbart uns eigentlich diese Theorie. In der Lehre vom Uebermenschen steckt erstens der Begriff einer künstlichen Züchtung der Menschheit und ferner die Idee eines solchen socialen Ideals, dass dessen blosse Erwähnung, dessen alleinige Verkündigung genügen soll, um die auserlesenen Geister zu berauschen. Die Lehre vom Uebermenschen soll für den erwählten Menschen, für das grosse Individuum das sein, was die Religionen heutzutage für die Massen sind: das vornehmste geistige Narcoticum. Was die Idee der künstlichen Züchtung nun betrifft, so zeigt sie sich bei Nietzsche im vortheilhaftesten Gewande. Sie ist eine originelle, gehaltvolle, starker Ausbildung fähige Doctrin. Nur der feine, voll intuitiv erfassende Kenner der Griechen konnte in dieser Weise zu dem Begriff der künstlichen Züchtung gelangen. Dieser Begriff verhält sich zur Lehre vom Dionysios-Menschen wie die Therapie zur Physiologie. Wer die Griechen im tragischen Zeitalter so liebt, wer die Modernen so hasst wie Nietzsche, muss unsere Menschheit zu einer neuen Art von Hellenen heranzüchten, muss die Physis vor Allem reformiren wollen. Die Lehre vom Uebermenschen als sociales Ideal aber offenbart uns klarer als jede seiner sonstigen Doctrinen eine andere Grundnote in Nietzsche's Wesen. Sehen wir genauer zu, betrachten wir dies sociale Ideal mit dem Auge des Psychologen . . . So redet kein starker Geist vom Thatendrang, von der Schönheit des Handelns, vom Wollen an sich. Der starke Geist findet Thatendrang selbstverständlich und preist nicht herrliches Vollbringen in so sehnsüchtiger Weise, mit aller Anstrengung der Seele, mit allen Verführungskünsten der Sprache. Die Lehre vom Uebermenschen würde ein wahrhafter Vollbringer in einigen klaren und kurzen Sätzen aussprechen; er würde damit Memoiren seiner Seele schreiben, ein kurzes, aber inhaltreiches Inventarium seiner geistigen Thätigkeit vornehmen wollen. Es hiesse Hamlet zum Fortinbras machen, wollte man in diesen Dithyramben eines schwachen Gemüths Keime zum Uebermenschen selbst auffinden. — Man lese das Memorial von St. Helena, und man wird mich verstehen. Die kurzsichtigsten Augen werden wohl hier zu erkennen vermögen, wie ein wahrhafter Kraftmensch von der Schönheit der Action und von der Vornehmheit starken Wollens spricht.

Nietzsche ist eben, und hiemit verrathen wir die Grundformel seines Wesens, selbst Decadent durch und durch. Sein Verhältniss zu seinem Uebermenschen ist das der Romantiker zu Shakespeare oder zum deutschen Mittelalter. Sehnsüchtig blickt er nach dem Lande seelischer Tapferkeit, halb schelmisch und halb wehmüthig blinzelt er hinüber nach den Jagdgründen der blonden Bestie. Der starke Mensch ist ihm eine zu Zweidrittel unbekannte Domäne, und in: »Also sprach Zarathustra« stimmt er für alle diejenigen, die sich auf Rhythmus verstehen, eigentlich nur das Hohelied der Ermannung an. Werde hart, werde hart, predigt Zarathustra . . ., . . . zu oft, zu deutlich, zu laut

vernehmbar . . . Ja, Nietzsche ist der grösste Geist der Decadence, ihr Triumph, ihr Höhepunkt. Mit ihm hat sie sich gleichsam selbst überwunden und schreitet dem Untergange zu. Zwar Nietzsche's Ideen sind nur zum geringsten Theile decadent, aber sein Instinct, sein Empfindenkönnen, sein Temperament spiegeln in vollkommener Treue die zerrissene und zerklüftete, allzu verinnerlichte, allzu vergeistigte Generation wieder, die heute uns gar zu gern alle ihre Werthe aufoctroyiren möchte. — Der Erfinder der Formel vom Uebermenschen ist in Wirklichkeit ein geistiger Antipode der Grundinstincte, die uns diese Formel lehrt.

So verlässt den Decadent-Nietzsche die Instinctsicherheit nur dann keinen Augenblick, wenn es gilt, psychische Interpretation zu treiben. Wir dürfen ihm also nur mit allergrösster Vorsicht folgen auf dem Wege zur Erneuerung eines Styls der Lebensführung. Denn Nietzsche war nur ganz dabei mit seinen Worten und Formeln, nicht aber mit seinem Instinct.

Als grösster Psychologe aller Zeiten wird uns des Oefteren Nietzsche gepriesen. Wir finden bei näherem Zusehen, dass gerade derjenige Theil seiner Wirksamkeit als Psychologe, der gewöhnlich am unbeachtetsten bleibt, sich als der reichste und innerlichste erweist. Unser Denker ist vor Allem gross als Völkerpsychologe. Er begreift zwar nicht die Masseninstincte, zwar bleibt ihm der rein sociale Theil der Völkerpsychologie verschlossen, aber da, wo es sich um Racen handelt und um das Temperament der Völker, um die Wirksamkeit einer Volkstradition und einer nationalen Literatur, da ist Nietzsche unübertrefflich. Ich will gar nicht von seiner Griechenpsychologie sprechen, aber wie bedeutend ist schon sein Hinweis auf psychologische Zusammenhänge in den »Unzeitgemässen Betrachtungen«! Wie früh erkannte er den neuen Typus des Deutschen — nach 1870, wie richtig beurtheilt er in »Wie man mit dem Hammer philosophirt« die Menschen zur Zeit Goethe's. Um aber Nietzsche als Völkerpsychologen vollauf zu würdigen, lese man vor Allem: »Jenseits von Gut und Böse«. Seine Aperçus über Deutsche und Franzosen, seine psychische Werthung der Juden, die kurzen Bemerkungen über Russen — und Slaventhum sind einfach bewunderungswürdig.

Als Individualpsychologe hingegen weist Nietzsche bedeutende Schwächen auf. Er selbst spricht mehrmals mit grösstem Lobe von Dostojewsky und Stendhal. Wie verschieden nun auch der halbmystische Russe und der kalte, reflectirende, analytische Franzose sind, Beiden ist in hohem Masse die Fähigkeit gemeinsam, in visionärer Weise die Menschen zu schauen und mit ein paar Strichen Gestalten zu bannen, Typen festzuhalten. Davon ist bei Nietzsche nirgends auch nur die Spur. Er ist als Psychologe vor Allem Constructeur, ein Mann, der an seelischen Typen mit allem Raffinement des Geistes, mit allen ausgeklügelten Mitteln einer nur halb lebendigen Phantasie arbeitet. Zwar wittert sein Philologeninstinct alles Fremdartige, aber den Psychologen in ihm drängt es nicht nach Erkenntniss seltsamer,

ihm entgegengesetzter Geistesrichtungen, nach Orientirung in gänzlich verschieden gearteten Seelen. Daher seine ungerechte Verurtheilung von Schiller, Zola u. s. w. Nietzsche's Seele zittert nicht mit bei jedem gewaltigen psychischen Ereigniss, sie vibrirt nur bei Vorkommnissen subjectiver Art. Er ist als Individualpsychologe höchstens fähig, mit Vollendung Selbstanalyse zu treiben, nie aber Seelenkunde des fremden Ichs. Schon der Decadent in ihm hindert ihn daran. Man sehe sich unsere grossen Psychologen an, man betrachte Balzac, Stendhal, Gogol, Dostojewsky — sie sind Alle wenigstens im Mitvibriren ganze Menschen, fähig der starken seelischen Concentration, womit man in andere Seelen dringt, Männer ohne Selbstbespiegelung, ohne innere Pose.

Wir leben in der grössten aller Uebergangsperioden. Nicht allein unsere Wissenschaft, unsere Methoden, unsere Ideen harren der Revision, es bereitet sich auch eine Umformung unserer Grundinstincte, eine Umgestaltung anserer Empfindungen, eine Erhöhung unserer Vitalität vor. Nietzsche hat uns nun nicht, wie Viele glauben, diese Zukunft in gewaltigen Perspectiven vorausgesagt. Er hat nur mit allen Verführungskünsten der Sprache uns an einigen Punkten die grosse Umwerthung offenbart. Seine Schriften sagen mehr aus vom Wesen der modernen Menschheit als von der zukünftigen. Sein Werk ist, insofern es nicht direct von der Vergangenheit handelt, Memoiren-Literatur. Es sind Aufzeichnungen über die Krankheit des modernen Menschen, dem es an Styl der Cultur gebricht und an Vitalität.

DIE UNIFORMIRUNG DER JUGEND.

Von MAURICE BARRÈS (Paris).

Autorisirte Uebersetzung von MARIE LANG.

Man spricht viel von der »Association des étudiants« von Paris. Lavisse beschützt sie, die Moralisten befragen dort »die neue Generation«, und die Opportunisten reissen sie an sich. Genau genommen ist sie eine Gesellschaft, in der die jungen Leute, die an den verschiedenen Facultäten studiren, zusammenkommen. Man fügt hinzu, es sei dies der Ort, wo sich die Seele eine Heimat bereite. Anfangs begreift man nicht, welchen Zusammenhang ein wenn auch billiges Kaffeehaus, ein Billard- oder ein Lesesaal mit irgendwelcher moralischen Entwicklung eigentlich haben sollte. Aber das ist ja gerade das Charakteristische der Philosophie, Beziehungen wahrzunehmen, die dem Gewöhnlichen entgehen, und Lavisse, der grosse Organisator dieser Studentenverbindungen, ist eben einer der thätigsten Philosophen unserer Zeit. — — —

Ich wohnte den Anfängen dieser Verbindungen bei. Die erste, mit der man es in Frankreich versuchte, wurde an der Facultät von Nancy, wo ich studirte, gegründet. Nachdem man den Saal eines Bierhauses gemiethet und Statuten abgefasst hatte, ergriffen einige Personen das Wort. Mit edlem patriotischen Eifer sagten jene Redner, diese Gruppirung werde unser Gefühl von der Würde des geistigen Berufes kräftigen. Um die Wahrheit zu sagen, die Studenten hatten sich bereits einen bedeutenden Begriff von ihrer Würde gemacht: aus Stolz auf ihren Beruf zogen sie die Klingeln der Bürger, vertrieben mit niedrigen Epitheta die Handlungsgehilfen von den Bällen und lärmten an öffentlichen Orten, um für ihre Corporation herabgesetzte Preise zu erlangen. Man sieht, dass ihre Abendunterhaltungen von dem Gefühle ihrer Würde erfüllt waren, sogar noch ehe sie eine Verbindung besassen. Um Mitternacht leistete diese aber wirkliche Dienste. Wenn alle Kaffeehäuser geschlossen waren, blieb ihr Local geöffnet; man versammelte sich dort, um Schnecken zu essen, die Austern der Universität.

Das war der allerdeutlichste Vortheil. Unsere Redner verkannten das keineswegs, und in den officiellen Sitzungen sagten sie, auf diese

eleganten Mussestunden anspielend: »Hüten wir uns, diese heiteren Vereinigungen zu tadeln, in welchen die jungen Leute gemeinsam ihre Jugend feiern! Hier knüpfen sie Bande an, die sie durch alle Missverständnisse des Lebens hindurch vereinen werden. O wie reich an Vortheilen für das ganze Leben sind sie, diese ohne Berechnung geschlossenen Kameradschaften des zwanzigsten Jahres!«

Beredte, doch allzu falsche Verheissung! Sie sind dahingeschwunden, die Hoffnungen, die ich auf die mitternächtigen Schnecken gründete. So oft es mir vortheilhaft gewesen wäre, wollten diejenigen, die einst an meiner Seite sassen, sich dessen nicht erinnern. Vereinigten wir in dieser Verbindung denn nichts als den unerträglichen Rauch unserer Cigarren? Diese fürs ganze Leben mir verheissenen Kameraden, sie kannten mich nicht mehr vom Tage an, da unsere Interessen sich um einen Schimmer unterschieden. In Nancy fehlte nicht viel, so hätten mir die Jüngeren, meine Nachfolger auf der Liste der Verbindung, in öffentlicher Versammlung die Zunge herausgereckt, und meine Zeitgenossen, die doch meine alten Kameraden waren, gingen so weit, mich als Cäsaristen zu behandeln, trotzdem ich einst ihr Unterbibliothekar gewesen war!

Ich glaube, man sollte sich vernünftigerweise damit begnügen, in diesen Verbindungen eine den Studenten gebotene Gelegenheit zur Bequemlichkeit und billigen Unterhaltung zu erblicken. Mittelst eines kleinen Beitrages sind sie vollkommen untergebracht. Ganz gut, aber nun sind sie auch uniformirt.

Die Verbindung vereinigt junge Leute, die in kleinen Gruppen lebten, und setzt sie überdies auch ausserhalb der Vorlesungen unter den Einfluss ihrer Professoren; sie setzt an Stelle der ehemals in Sitten, Bestrebungen und Ansichten so verschiedenen Studenten einen gleichförmigen Typus. Diese Beschlagnahme der Initiative der Jugend halte ich für höchst bedenklich.

* * *

Seltsame Raserei, diese moderne Manie, allen Geistern eine gemeinsame Form zu geben und das Individuum zu brechen! Schon den Kindern wird, so verschieden ihre Natur auch sei, unter der Leitung der Schule dieselbe Zucht, dieselbe Sitte auferlegt. Von einem Ende Frankreichs bis zum andern sind Alle verpflichtet, zu bestimmten Stunden zu sprechen, sich zu bewegen, Bücher zu lesen, die sie nicht gewählt, und Phrasen zu schreiben, die sie nicht verstanden haben. Kein Zugeständniss an die Freiheit eines geistigen Wesens, das sich selbst sucht, oder an eine Eigenart, die sich bildet.

Nach dieser verdammenswerthen Erziehung, aus der die Mehrzahl jeder Generation stumpfsinnig und nur mehr brauchbar für die mechanische Thätigkeit des niederen Verwaltungsdienstes hervorgeht,

gab man den jungen Leuten wenigstens einen Theil geistiger Freiheit zurück. Diejenigen, welche durch die spanischen Stiefel der Schulordnungen nicht verstümmelt waren, machten sich auf, um ihren Weg zu suchen. Ausserhalb der Höfe der Facultät hatten sie das Recht und die Fähigkeit, ihre Persönlichkeit zu entdecken. Da wurden sie Menschen.

Ja, bis zur Stunde war das Leben nach dem Gymnasium den Studenten die Befreiung. Und an diese Befreiten, an diese Kinder, denen die Gesellschaft einige Jahre halber Unabhängigkeit gönnte, damit sie ihren Lebenstraum sich wählen könnten, an sie legt ihr nun Hand an!

Eine Freundeshand, sagt ihr, die Hand älterer Kameraden, die sich den Bestrebungen der jungen Generation zugesellen wollen! Leeres Gerede! Lehrer und Schüler wirken nicht zusammen; so vorsichtig eure Einmischung sein mag, die Ideen, welche ihr ihnen anzurathen glaubt, ihr zwingt sie ihnen auf, und zwar durch die Autorität eurer Wissenschaft und eures Alters, und ausserdem, ihr vortrefflichen Menschenkenner, traue ich euch auch nicht zu, dass ihr die wirklichen Instincte zu entdecken vermögt, die ihnen selbst noch unbekannt sind. Einer zwanzigjährigen Seele, die sich eben entfalten will, hilft man nicht, ohne sie zu schädigen.

Geist und Gemüth besitzen die allein, welche in innigem Contact mit ihrem Ich leben.

Um welche Denkrichtung immer es sich handle, Ursprünglichkeit wird nur demjenigen zu eigen sein, der die volle Wahrheit ohne Vermittlung, ohne Voraussetzung sucht, vorwärts tastend, bis er den wahren Grund seiner Natur erreicht. Ausgezeichnete Lehrer, ehrliche Kameraden, sie ersetzen das starke, innere Nachsinnen nicht, das ihre Gegenwart unmöglich macht. Wahrlich, die Taine, die Renan, die Michelet sehe ich ihren zwanzigjährigen Geist nicht auf diesen mageren Weiden von zweitausend jungen Leuten des Kleinbürgerthums nähren, denen nichts gemeinsam ist, als ihre erbärmliche Lycäumserfahrung, ihre ererbte Blödigkeit und ihr Spectakel.

* * *

Ah, wie schön war die Jugendzeit Michelet's, der sich in zarte, häusliche Sorgen und in Gespräche mit allen Genies der Menschheit wie mit seinesgleichen einschloss. Sein Freundeskreis war seine einzige Erholung, Bibliotheken erschienen ihm schön wie Tempel, weil er ein Herz dahin trug, das durch die Gesellschaft der Mittelmässigen und ihre eitlen Auseinandersetzungen noch nicht abgeschmackt war! O du Süssigkeit und o du Bitterniss des einsamen Lebens, die ihr beide gleich fruchtbar seid! Dieses Mitleid mit sich selbst, dieses Studium der Feinheiten seines Gefühllebens, dieser Vergleich seines Ich mit

glänzenderen Fähigkeiten, all der unschuldige Egoismus des jungen Mannes, der einsam lebt — das ist die religiöse Empfängniss des Lebens, eine Morgenröthe des Idealismus.

Wie sollte sie das Fieber, das aus dem feuchten Sande der Gärten von Luxemburg aufsteigt, kennen, diese Herde der Association? Der Hauch, der aus diesen Platanen weht und der so viele jugendliche Genies berathen hat, wird kaum bemerkt von dem, der einen Billardsaal, zweihundert Journale, Mahlzeiten zu herabgesetzten Preisen und zweitausend Kameraden hat, von welchen manche so entzückend Couplets singen.

Aber wenn ihnen das innere Leben fehlt, wird Paris sie wenigstens unterrichtet haben? In dieser Periode verschwenderischen Wachsthums, ungeheurer Thätigkeit, in der sich der junge Mann bildet, seinen Weg sucht, den Sinn seiner Zeit entdeckt, würde ein, würden zwei Freunde genügen, um am Abend gemeinsam die Eindrücke des Tages zu besprechen; aber so viele Kameraden sind ihm eine Welt, aus der er nicht mehr entrinnen wird.

Könnte er ihnen entkommen? Ich weiss es nicht, aber er hat nicht mehr den Wunsch danach. Mit ihrer Geselligkeit, mit ihrer Bequemlichkeit sind sie sein materielles Milieu geworden, bald werden sie auch sein geistiges sein; sie bilden seine Atmosphäre. In den Vorlesungen der Facultät, dann im Café, im Lese- oder Billardsaal findet er sie wieder; von jedem unter ihnen empfängt er genau die gleichen Ideen, die er selbst hat, seine Vorurtheile, seine Unwissenheit — gewöhnlichen Ballast, gleich Allem, was Menschen, sobald sie sich versammeln, nach einem bleibenden Gesetz hervorbringen. Bringt junge Leute zusammen: die vorzüglichsten werden herabsinken, die schlechtesten werden steigen, und es wird sich ein niedriges Niveau der Mittelmässigkeit ergeben.

Er lebt in einem unendlichen Centrum, sagt ihr, in der Stadt, wo die Mannigfaltigkeit der Gedanken, der Thatsachen, der Charaktere und der Standpunkte unbegrenzt ist?!! Leerer Schein! Bezaubert durch die leichten Bekanntschaften, zu denen er durch die Association gelangt, bringt er in Paris sechs Jahre als Gefangener zu, ohne von den dort ausgebreiteten Schätzen irgend etwas aufgelesen zu haben.

* * *

Können mir die hervorragenden Männer, die diese Associationen protegiren, widersprechen? Wie könnte man sich wohl den Grundsätzen verschliessen, die ich in Folgendem zusammenfasse:

1. Junge Leute, die sich verbinden, haben nichts gemein als ihre Mittelmässigkeit, denn sie finden Berührungspunkte nur in ihren gewöhnlichsten Angelegenheiten.

2. Es ist die Aufgabe des jungen Mannes, sich selbst sein Sittengesetz und seine Auffassung des Glückes zu finden. Immer Lehrer! Immer Organisationen! Nur jene Wahrheit ist von Nutzen, welche von einem Geist gefunden ward, der sich, gemäss den dunkeln Instincten seiner zwanzig Jahre, selbst zurecht findet.

Ich betrachte die Frage eben vom Standpunkte der jungen Leute. Aber für den Abgeordneten, der gestern bei ihrem Bankette sprach, ist die Menschheit ein weites Feld, auf dem es sich darum handelt, Wähler zu sammeln. Ueberzeugt, dass die ewige Wahrheit in seiner Politik enthalten ist, ist er sehr besorgt, den Neuangekommenen zu helfen, dem Unbekannten, das sie in sich tragen, ein Ende zu setzen. Dem ungebildeten Politiker erscheint die Association nur als sein Werkzeug.

Was Lavisse betrifft, so bedurfte er eines Milieus, wo seine Eigenschaften den Leiter der Menschen und Organisator spielen konnten. Jeder bedeutende Geist, der sich einer Rolle würdig fühlt, schafft sich unwiderstehlich sein Theater und sein Publicum. Wahrhaftig, wenn unsere künftigen Notare, Mediciner, Advocaten und Vertreter zu ermässigten Preisen Billard spielen müssen, damit Lavisse seinen ausserordentlich edlen, patriotischen Idealismus entwickeln kann, dann zaudere ich nicht, mich willig dareinzuschicken.

Ich gebe zu, dass das Leben der meisten Studenten stets bei unbedeutenden alltäglichen Vergnügungen und einer vollständigen geistigen Sorglosigkeit verging. Wird aber der officielle Charakter, den sie heute ihren kleinen Zerstreuungen und ihren unbestimmten moralischen Nachforschungen geben, ihre Mittelmässigkeit nicht noch bedeutend steigern?

Von denen unter ihnen, die eine Individualität besitzen, hoffe ich bestimmt, dass sie sich gegen diese Uniformirung, gegen jede Vermischung mit der Menge der Halbstudenten sträuben werden.

KRITIK.

DEUTSCHES VOLKSTHEATER. »Meerleuchten.« Schauspiel in vier Acten von Ludwig Ganghofer.

Einem »Gartenlaube«-Publicum, dem gewöhnlichen Leserkreis Ludwig Ganghofer's, wird dieses Stück gewiss modern erscheinen. Denn es hat eine Tendenz und es zeigt uns eine schöne junge Frau in heisser Liebe zu dem Bruder ihres Mannes. Aber die Tendenz besteht darin, dass gegen das Majorat zu Gunsten der enterbten jüngern Adelssöhne heftig Stellung genommen wird, und das Verbrechen der Frau — es ist ein einziger, harmloser, gar nicht sündiger Kuss. Die beiden Verliebten jedoch dünken auch durch ihn sich schon so schuldbeladen, dass sie sofort für immer auseinandergehen. So malt die sociale Frage sich und so die Leidenschaft im Hirn eines Erzählers für höhere, bleichsüchtige Töchter. Oder hat man es sonst noch irgendwo gesehen, dass eingestandene Liebe ein Scheidungsgrund für Unverheiratete ist? Ich glaube nicht. — Noch imponirender wirkt dann die Zeichnung Roberts, des halbbetrognen Ehemannes. Das ist der vollendetste Idiot, der auf der Bühne jemals zu erscheinen wagte. Diese Reden! Diese Ansichten! Die beiden Leute wanken, beben, jauchzen liebedurchschauert in seiner Gegenwart — er merkt nichts, sieht nichts, hört nichts, sondern schleppt die dümmsten, die entferntesten Gründe herbei, um ihr Verwirrtsein zu erklären. Das ist ein wahres Genie der Verbohrtheit ... und manche blasse Frau im Parquet und in den Logen hat ihren Gatten dabei mit dem sehnsüchtigen, leise-ironischen Vorwurf angesehen: O, warum bist du nicht wie er! Das war aber wirklich zu viel verlangt ...

R. Si.

Am 16. d. M. rafft sich das Burgtheater zur »Wildente« auf. Doch hat es den Anschein, als ob man nicht Ibsen, sondern Herrn Mitterwurzer helfen wollte. Die glanzvolle Leistung dieses Schauspielers, der als Hjalmar vor einigen Jahren im Deutschen Volkstheater gastirte, ist den Wiener Theatergängern noch in Erinnerung. Herr Mitterwurzer erhält jetzt Gelegenheit, sich als Ibsen-Darsteller zu rehabilitiren und die Schlappe seines Allmers in »Klein-Eyolf« wettzumachen. Die wichtige Rolle der Hedwig ist nicht, wie man erwarten durfte, der Frau Reinhold zugewiesen worden, sondern einem Fräulein Medelsky, das neulich im Conservatorium die Probe einer kleinen Begabung abgelegt hat. Seit ihrer prächtigen Frau Käthe (»Einsame Menschen«), über die sich Gerhart Hauptmann selbst ungemein günstig geäussert hat, sind die Ansprüche der Frau Reinhold auf

moderne Aufgaben unberücksichtigt geblieben, und wieder einmal sieht sich die systematisch Vernachlässigte in die Lage versetzt, um ihre Entlassung anzusuchen.

*

Man darf darauf begierig sein, wie unser Publicum die Reifeprüfung für Ibsen bestehen wird. Bei »Stützen der Gesellschaft« und »Volksfeind« nicht durchzufallen, war noch kein Zeugniss besonderer Modernität; mit »Wildente« nimmt das prononcirteste Gesellschaftsstück Ibsen's seinen Einzug in das Repertoire der Hofbühne. Für etwaige Ohnmachtsanfälle sind besondere Vorkehrungen getroffen worden. Man darf auch auf das Verhalten der Kritik gespannt sein. Ausfälle, wie jüngst gelegentlich der Aufführung des »Peer Gynt« im Pariser Oeuvre, wird Ibsen bei uns heute nicht mehr über sich ergehen lassen müssen. Mit Phrasen von »nordischem Nebel« u. dgl. haben die Pariser Kritiker den grossen Dramatiker abzuthun versucht. Interessant ist es, wie damals Octave Mirbeau, der durch die schroffe Unabhängigkeit seiner Ideen bekannte und wegen derselben viel angefeindete Schriftsteller, im »Journal« gegen die Seichtheit seiner Collegen drastisch protestirt hat: »Hört das ehrenwerthe Federvieh schreien: »nordische Nebel«, »Eisbären«, »skandinavische Dunkelheit«! Der Geist Hector Pessard's (des verstorbenen Kritikers des »Gaulois«), der bei der ersten Aufführung der »Wildente« sterbenskrank wurde, lebt in fast allen unsern grossen und bewunderungswürdigen Kritikern fort. Aber wenn sie ebenso begriffsstützig sind, wie Hector Pessard es war, so sind sie ihm darin überlegen, dass sie sich als unduldsamer offen bekennen. Sie machen aus der Begriffsstützigkeit eine allgemeine Forderung, ein Dogma der Unfehlbarkeit, einen strengen Codex der Aesthetik, den man nicht überschreiten darf, ohne in den Verdacht zu gerathen, ein Snob, ein Dummkopf oder ein Bösewicht zu sein. Die Kritiker gehen nämlich nicht ins Theater, um zu begreifen oder sich rühren zu lassen: sie gehen in die Musentempel, um Decorationen und hübsche, halbentkleidete Damen auf der Scene und andere Damen mit koketten Hütchen im Saale zu sehen. Sie kommen auch, um Kalauer, Kehrreime, Psychologien à la Dumas, Simili-Rührungen und Tombackhumanitäten Augier's, Sardou's, Dennery's, Gondinet's, Anekdoten Sarcey's u. s. w. mitanzuhören. Das verlangt keine grosse intellectuelle Anstrengung und fördert die Verdauung ehrlicher Leute. Alles, was zum Denken zwingt, wird von diesen Herren als feindseliges Element angesehen. Zwischen »Peer Gynt« beispielsweise und irgend einer Zote der Variétés schwanken sie keinen Augenblick; sie gehen in's Variététheater. Das nennen sie »sich vor den nordischen Nebeln flüchten«!«

KÜNSTLERHAUS. Collectivausstellungen haben manches Gute. Sie enthüllen einen Künstler. Sie zeigen ihn in vollem Können oder in dürftiger Armuth. So wenig ein Gedicht einen Dichter macht, so wenig macht ein Bild einen Maler. Die Mittelmässigkeit, die jeder künstlerischen Entwicklung gefährlicher ist als die absolute Talentlentlosigkeit, hat ja ihre glücklichen Momente der Inspiration. Und ihre

Aeusserungen täuschen so leicht über ihre Abstammung. Aber in dem Gesammtbilde vieler Werke liefert eine Künstlernatur meist ein unwillkürliches, doch nicht ungetreues Selbstporträt. So überrascht die Exposition der Bilder des verstorbenen Malers Rudolf C. Huber durch ihre Vielseitigkeit. Man anerkennt sein starkes Können, wenn auch Vieles nicht mehr anspricht. Man empfindet ihn als Künstler. So mehr, als einige Studien aus letzter Zeit ein Auffangen neuer coloristischer Reize und eine grössere Milde und Weichheit des Tones und der Farbe zeigen. A. D. Goltz setzt sich stark für sein ehrliches Wollen ein. Ohne reichen Umfang und tiefere Emotion eine freundliche innere Geschlossenheit. Eine kleine »Pythia«-Skizze ist ein glücklicher Ansatz zu subjectiverer Vertiefung. Daneben viel künstlerische Schwärmerei in satten Molltönen. Ribarz hat manche feine Arbeit. Man mag seine Tüchtigkeit nicht in Abrede stellen, wenn sie auch nur für den Nicht-»Kenner« eine starke persönliche Marke trägt. Elemente fremder Gestaltungskunst mischen sich kaum merklich in seine Mache. Japanische Vorbilder im Coloristischen (bei den Blumenstücken) und ein leichter Raffaeli'scher Einfluss in der Contourirung sind unverkennbar. Im Uebrigen überfluthet eine Fülle von harmlosen Genrebildern jener Art, wie sie schon längst überall ausgestorben ist und nur mehr von der Wiener Künstlergenossenschaft das Gnadenbrot geniesst, die Räume des Hauses — eine Fluth, in der die Hoffnung auf eine baldige Besserung unserer Kunstverhältnisse unterzugehen droht. Man möchte sich rächen und die Katzen der Frau v. Ronner darin ersäufen.

W—m.

»Poggfred, Kunterbuntes Epos in zwölf Cantussen« von Detlev v. Liliencron. Unser Jahrhundert hat seltsame Dichter geformt. Da gab es Solche, welche in ihrer Kunst das Werkzeug erblickten, gewaltige Wahrheiten zu verkünden oder mit Tiefsinn abgrundtiefe Brunnen zu graben, von Jenen abzusehen, welche nach »unerhörten, seltenen Schönheiten« auszogen oder mindestens auf den Schultern der Frühern stehen wollten. Da kam ein gewisser Liliencron, welcher die Kühnheit besass, das Wesen der Dichtung nicht etwa in tiefsinniger Symbolik, sondern ganz einfach in dem Ausdrucke der sinnfälligen Beziehungen von Personen und Gegenständen zu finden. Wenn er ein Gefühl zum Ausdruck bringen wollte, fragte er sich nicht, ob dieses nicht schon von Anderen geschildert worden sei oder ob er ihm eine neue unerhörte Form abzugewinnen wisse. Der bacchantische Literarhistoriker kam in ihm nie zur Geltung. Den Vers bestimmte die einfache, sachliche Situation, und auch später, als man ihn Meister nannte, kam bei seinem Versbau nicht jene peinliche Erwägung in Betracht, welche einen andern grossen deutschen Lyriker unserer Tage zu bestimmen scheint, nämlich die, zu ganz besonders gesteigerten Versbauten und Stimmungen verpflichtet zu sein. Er lebt sein Leben in den Liedern ganz einfach, seine Gefühle haben wie die in Goethe's Liedern Jeden bewegt. Er findet aber dafür den Ausdruck, und damit ist bei ihm das ursprüngliche Gefühl zwischen Dichter und Alltags-

menschen gegeben. Auch dort, wo er Betrachtungen über das Leben zu machen geneigt ist, spricht aus ihnen die sinnfällige Philosophie, zu welcher jeder reine Mensch gelangt, ohne ihr aber den naiv geistreichen Ausdruck geben zu können. Ein weiterer Zug seiner Dichtung ist der unendlich objective Blick, den er mit Goethe und Homer gemein hat, jener Blick, für welchen Distel und Rose, Jungfrau und Dirne in gleicher Berechtigung nebeneinander bestehen: also eine grosse Sittlichkeit. So hat sich mir Liliencron in seinen bisherigen Sammlungen geboten. Aber in ihnen befand sich gleichwohl Manches, was man Trotzgedicht nennen könnte. In seiner letzten Sammlung »Poggfred« gibt es keine solchen Trotzgedichte mehr; der Dichter hat aufgehört, dem Publicum zu trotzen, er beachtet es nicht mehr. Um sich hat er einen Dornenwall von Stanzen und Terzinen gethürmt, schöne malende Terzinen und Stanzen, auch Sicilianen sind darunter, an mancher Stelle von wunderbarer Abgeklärtheit. Alle Vorzüge früherer Gedichte finden sich in der Sammlung in vollkommener Ausgestaltung, die Anschaulichkeit, die Reinheit, der gutmüthige, anspruchslose Humor, den ich nicht mit Witz zu verwechseln bitte. Vor Allem aber die grosse Anschaulichkeit. Man kann das Buch vorne und rückwärts aufschlagen, wie der Dichter meint; auch die einzelnen Gesänge bringen keine zusammenhängende Geschichte, sondern eine Fluth von Träumen, Bildern und Erlebnissen, welche um »Poggfred« spielen. In dieser Welt lebt er, nur hie und da gibt er aus Höflichkeit dem oder jenem Zudringling einen Nasenstüber, weil er ihn durch Missachtung zu kränken scheut. Die Sammlung bringt manche Stellen, welche sich mit Homer oder mit der Bibel in der Auffassung des ureinfachen, unveränderlichen Menschenlebens der Natur vergleichen lassen. Für Leute mit Anschauungsvermögen eine grosse verklärende Freude, für Leute ohne solches eine Erziehung dazu. Man gestatte mir die Anführung folgender Strophe, welche das Wachsen und Gleiten des Gesanges auf einem nahenden Schiffe malen soll. Der Dichter beugt sich zur See vor; das Schiff fährt immer näher, die Gewalt des Traumes bricht sich im unendlichen hellblauen Raume immer stärker und stärker Bahn:

Es klingt ein Knabenchor, weither, weither,
Wohl über tiefe, tiefe Stromesbreiten,
Die Vikingharfe rauscht weither, weither,
Erinnerung aus alten, alten Zeiten,
Doch dein Gesang, hoch her, weither, weither,
Schwebt über Harfenton und Chor und Saiten,
Das Alles zieht, schwellend, weither, weither
Wohl über stille, stille Wasserweiten.

L. Wittmayer.

Bayreuth. (1876—1896.) Von Felix Weingartner, Berlin, S. Fischer.

Der ausgezeichneten Capellmeister Weingartner hat sich durch seine bisherigen Publicationen ebensoviel Feinde als durch sein allgemein anerkanntes Dirigententalent Anhänger erworben. Diesmal wendet sich sein Richtschwert vor Allem gegen die Berufung fremder, also nichtdeutscher Sänger und Sängerinnen nach Bayreuth und gegen die angeblich dadurch bedingte Ein-

führung des »Starsystems«; ferner gegen den Dilettantismus der Frau Cosima und gegen allerhand Schwächen der Bayreuther Dirigenten, unter welchen der Leiter des »Tristan«, Herr Mottl, wegen seines »berechnenden und bis zur charakterlosen Selbstentäusserung gehenden Wesens« am schlechtesten wegkommt.

Weingartner's Ausführungen hätten entschieden an Sachlichkeit gewonnen, wenn er sich nicht öfters auf die Meinung Anderer und auf Coulissentratsch berufen hätte. Das unedle, persönliche Motiv mehrerer ausgetheilten Hiebe ist manchmal so durchsichtig, dass es selbst dem Nichteingeweihten deutlich erscheint.

Es war vorauszusehen, dass Weingartner's Anklagen in dem aus flinken Streitern bestehenden Freundeskreise der Frau Cosima ein Echo finden würden. Leider hat aber auch die Erwiderung des Herrn Gustav Schönaich in der »Neuen Musikalischen Presse« keine Klarheit in die Sache gebracht; offenbar in begreiflich gereizter Stimmung geschrieben, ist sie zu wenig massvoll gehalten. Zweifellos meinen es ja beide Herren mit Bayreuth sehr gut, aber der blosse Hinweis auf einzelne Uebelstände nützt einem Unternehmen ebensowenig als fortgesetzte Reibereien und Zwistigkeiten seiner Freunde; ein Schaden entsteht jedoch für Bayreuth, wenn jetzt auch die Oberflächlichen und Fernestehenden die vielleicht nicht ganz unrichtige Schlussfolgerung ziehen werden, es müsse etwas faul sein im Staate Bayreuth. *H. K—r.*

Wiener Rundschau.

1. FEBRUAR, 1897.

EINE SCHAUSPIELERIN.

Novelle von GABRIELE REUTER (München).

(Schluss.)

Professor Ridberg sass in der Studirstube vor seinem Schreibtisch, von dem aus er der Welt viel gute und tüchtige Werke geschenkt hatte. Er dachte an seine Jugend, an lustige Abende mit lustigen Schauspielerinnen und an Eine, die ihm sehr gefiel und ihm dann für eine kurze Weile angehörte. Wie das gekommen? — Es konnte nicht anders sein — es war so natürlich in jenem freien bewegten Dasein, wo die Kunst aus dem Rausch geboren wird und der schöne leichte Rausch aus der Kunst.

Sie war eigentlich ein liebes, tapferes Mädchen gewesen — voller Energie und Witz und Klugheit ... Er hatte doch kaum an sie gedacht, diese vielen, vielen Jahre hindurch; es wäre ihm nicht eingefallen, sich jemals einen Vorwurf zu machen. Und jetzt wollte sie ihm nicht aus dem Sinn — nun seine Tochter zur Bühne ging.

* * *

Excellenz Wabern kam Olga in der Garderobe mit ausgebreiteten Armen entgegen. Das Mädchen warf sich ihr stürmisch an die Brust.

»Ach, gnädige Frau! Ich bin so froh! So glücklich!

»Mein Herzchen, ist es denn nur wahr?«

»Wahr! Wahr! Seine Braut! Wie ist es nur möglich, einen Mann plötzlich so lieb zu haben? Den man vor zwei Wochen noch nicht kannte! Wenn man sich auch oft vorgestellt hat — es ist doch ein Wunder ...«

»... Gefällt er Ihnen? Nicht, er ist ein schöner Mann? Aber das ist ja Nebensache. Das heisst — —. Wissen Sie — ich hab's doch gern!«

Olga versteckte lachend ihren Kopf an der Schulter der alten Freundin, und diese fühlte das Beben und Schauern des jungen Körpers

in ihren Armen. Sie strich dem Mädchen beruhigend über das reiche blonde Haar.

»Ich glaube, Ihre Eltern werden sich über die Nachricht freuen. Franz Heller gilt für einen ungewöhnlich gebildeten, denkenden und vornehmen Künstler.«

»Excellenz — das ist's, was mich gleich so gefesselt hat! Wir verstehen uns in dem, was wir wollen! Das ist's! Er denkt so hoch von der Kunst! Nicht wie Manche, die mit dem Publicum kokettiren. Er nimmt es ernst! Seine Kunst geht ihm über Alles! Ich glaube im Grunde noch über mich . . .«

»Das wird wohl schwer zu entscheiden sein,« scherzte die alte Dame, die in ihrem grossen Abendpelz auf einem Stuhl neben Olgas Toilettentisch sass und ihr zusah, wie sie plaudernd, aufgeregt, hin und her gehend, die bunten Renaissancekleider ablegte und ihr Gesicht mit weichen Tüchern rieb, unter der Schminke eine noch immer gesunde, frische Haut enthüllend.

»Nein, ernstlich —!« rief das Mädchen mit frohem Triumph, »ich habe meinem dummen Herzen in diesen Tagen immer wieder zugerufen: der Mann entschliesst sich nie zu einer soliden bürgerlichen Heirat — er ist so mitten drin im Streben und Ringen, er stürmt von Erfolg zu Erfolg . . . Und so eifersüchtig ist er auf seine Freiheit . . . Aller Genuss, auch der schönste, ist ihm daneben nur flüchtige Sensation . . . das habe ich mir gesagt — —« schloss sie nachdenklich verwundert.

»Die Liebe siegt eben über alle Bedenken,« antwortete die alte Dame herzlich.

»Sagen Sie, Olgchen — wir sind doch noch zusammen? Müssen doch auf die Gesundheit des Brautpaars trinken! Anna und Lisa sind voran nach Haus geschickt. Sie sollen Champagner aus dem Keller holen! Nur ein paar Freunde . . .«

»Ja, Excellenz — nicht zu viel fremde Menschen!«

»Gewiss, gewiss. Ich kann mir schon denken, wie Ihnen zu Muthe ist. Nur mein Bruder und seine Familie — und wen Sie Sonntags gewöhnlich bei uns treffen.«

»Ich darf auch nicht zu spät heim kommen. Muss morgen das Gretchen spielen . . .«

»Morgen? Sie werden sehr angestrengt!«

»Ich bin doch nun einmal seine Partnerin!«

Wie stolz das klang.

»Dann wollen wir Sie ja nicht lange halten. Ich dachte nur, es wäre Ihnen lieb, heute Abend noch mit Heller zusammen sein zu können. Und da Sie allein wohnen . . .«

»O ja! Ich bin Ihnen so dankbar!«

»Was meinen Sie —« begann Frau v. Wabern zögernd, »ob wir den Director auch bitten?«

»Liebe Excellenz, ist Ihnen das nicht fatal?«

Die Excellenz lächelte mit dem liebenswürdig-feinen Lächeln der Frau von Welt. Sie nahm Olgas Arm, um zu gehen.

»Der arme Director, wir wollen milde gegen ihn sein. Er ist ja nun nicht mehr zu fürchten.«

»Ach, nein,« rief Olga mit hellem Spott, »der Aermste ist nicht mehr zu fürchten!«

In den Familien, wo das Mädchen verkehrte, deutete man ihr zuweilen an, dass sie bewundert werde, weil sie sich auf dem schlüpfrigen Boden hinter den Coulissen so unverletzt aufrecht hielt.

Darüber musste sie sich doch heimlich amüsiren. Sie konnte nie begreifen, dass man so viel Wesens um die kämpfende Tugend machte. Die anständige Schauspielerin zu bleiben — im Grunde war's ein Sport wie ein anderer auch.

Humoristisches Kameradenthum — wie weit man damit kam, hätte Niemand geglaubt. Die gesellschaftliche Gewandtheit half ihr auch. Mein Himmel — und vor Allem der gute Geschmack. Oft hatte man sogar ein bischen Spass dabei . . .

Mit Heller war es vom ersten Augenblick etwas ganz Anderes gewesen. Er machte ihr nicht den Hof, er trat ihr als Freund entgegen. Und sie bewunderte, verehrte ihn als Künstler, noch mehr denn als Mann. Darum fühlte sie sich mit ihm allein so sicher und geborgen.

Vor ihrer Phantasie schwebte ein Lebensbild von gemeinsamem Arbeiten und gemeinsamem Streben.

Und sie verzieh dem Director jede Unannehmlichkeit, die er ihr bereitet hatte, um des Trinkspruches willen, den er heute Abends am Tisch von Excellenz Wabern ausbrachte.

Franz Hellers geistreiches und überlegenes Gesicht bekam dabei einen leichten spöttischen Zug. Aber unter dem Tisch drückte er Olga die Hand. Dann erhob auch er sich. Und er war wohl eine andere Erscheinung als der Director.

»Er gehört eben in die gute Gesellschaft,« hatte Excellenz vorhin Olga zugeflüstert.

Während er dem Director antwortete, ergriffen seine Finger den Myrthenzweig, der seinen Teller geschmückt hatte, und spielend schlugen sie damit einen leichten Takt zu seinen Worten. Eigentlich ironisirte er die Rede des Directors, aber es geschah so scherzhaft und graziös, dass bei seinen drolligen Pointen die kleine Tischgesellschaft ihn oft mit beifälligem Gelächter unterbrach.

Nur Olga fühlte sich enttäuscht. Sie hatte erwartet, er werde bedeutender und wärmer reden. Aber wieder verstand sie es auch, dass er sein Bestes nicht vor Director Luckner preisgeben mochte. Und dann wusste sie ja, dass er an sich von der Ehe gering und verächtlich dachte. Darüber lachte sie jedoch im Innern. Hatte er ihr nicht alle diese abscheulichen Principien zum Opfer gebracht? In zehn Jahren sollte er schon anders denken . . .

Und da sie ein kluges Mädchen war, überwand sie die Enttäuschung und zeigte ihm heiteren Beifall gleich den Anderen.

Bald mahnte Excellenz Wabern selbst zum Aufbruch. Ihre liebe Olga dürfte nicht überanstrengt werden.

Eine Strasse weit blieben die Gäste noch plaudernd beisammen, dann schieden sich die Wege. Der Director bestieg den letzten vorüberfahrenden Pferdebahnwagen, Heller begleitete seine Braut auf ihrem Heimwege. Sie hauste mit einer alten Dienerin in einer hübschen, kleinen Wohnung, ziemlich weit draussen in der Vorstadt. Sie brauche frische Luft um sich her, erzählte sie Heller.

Die Gaslaternen waren schon fast alle verlöscht. Irgendwo hinter den Wolken stand der Mond. Man sah ihn nicht, doch wandelte er die Finsterniss zu sanfter Dämmerung. Es war eine laue Vorfrühlingsnacht. Ein weicher Hauch strich thauend an den schneebeladenen Dächern entlang und löste schwere Tropfen, die klatschend niederfielen. Die Strassen waren noch trocken, man wanderte leicht und angenehm. Olga löste die Spangen ihres Mantels und warf die Enden ihres Spitzenshawls zurück; es wurde ihr warm.

Heller drückte ihren Arm leise an sich, und sie schmiegte sich an seine Seite. Das allgemeine Gespräch hatte bis zum letzten Augenblick von den Beziehungen des Lebens zur Kunst und der Kunst zum Leben gehandelt. Es war köstlich für Olga, sich einmal frei aussprechen zu können mit einem erfahrenen und gescheiten Manne. Was wurde auf diese Weise nicht angeregt und neu geweckt! Reich und schön musste die Zukunft werden!

Als sie von ihr zu träumen begann, wurde sie still, und Heller verstummte auch.

Olga athmete tief, wie zu einem schweren Glückesseufzer hob sich ihre Brust.

Heller nahm ihre Hand und spielte liebkosend mit ihren Fingern. Sie fühlte, dass seine Augen auf ihr weilten. Sie hob die ihren, lange blickten sie sich an. Und dann wandte sie sich scheu beklommen ab. Sie war verwirrt und fühlte eine plötzliche Angst vor der Liebe.

»Hier bin ich daheim,« sagte sie leise und war froh, dass sie zum Ziele gelangt war — sie wusste selbst nicht, weshalb.

Aber Heller zog sie fester an sich und küsste sie im Schatten der Hausthür.

»Meine Olly — mein süsses Kind — hast du mich lieb? Sag' es mir nur ein einzigesmal!«

Und bebend hauchte sie »Ja«.

Leise, wie ein schwüler, betäubender Hauch drang sein inniges Flüstern zu ihrem Ohr. Sie lauschte athemlos.

Und plötzlich verstand sie ihn.

Mit einem Wehelaut riss sie sich los und floh in Todesangst vor ihm, stürzte die Treppen hinauf — hinauf in ihre Wohnung, deren Thür sie mit fliegenden Händen hinter sich verschloss.

Oben in ihrem Zimmer, das von dem Schein einer kleinen Lampe traulich erhellt wurde, stand sie erschöpft und betäubt — zerstört. Ihre Blicke wanderten mechanisch über die Dinge umher; den Schreib-

tisch, die Blumen, die breite Chaiselongue mit dem weissen Bärenfell, auf dem sie so manchesmal nach den Anstrengungen der Proben mit zitternden Gliedern und stürmisch jagendem Blut vergebens zu ruhen versucht hatte, die Lorbeerkränze und ihre grossen, bunten Widmungsschleifen, die Theaterzettel und Photographien an den Wänden. Jedes einzelne Stück bedeutete den Preis mühevoller Arbeit, war Zeuge ihrer ernsten und doch freudigen Einsamkeit gewesen. Und nach allen Erfolgen hatte sie ihr selbstgeschaffenes Heim mit frohem Lächeln begrüsst, wie einen guten Kameraden, den man theilnehmen lassen möchte.

Jetzt sah sie nichts von ihrer Umgebung. Ihr Wesen war wie zu Eis erstarrt. Lautlos bewegten sich ihre Lippen. Endlich kam es wie ein Schrei und ein erlösendes Schluchzen aus ihrer Brust: »Vater, lieber Vater — ich will!«

Lauschend beugte sie sich vor. Und in der Stille der Nacht vernahm sie Schritte, die sich langsam, zögernd entfernten.

* * *

Am nächsten Abend spielte man den Faust. Die Menge strömte bewegt aus dem Theater. Es war eine herrliche Vorstellung gewesen.

Heller und die Ridberg hatten sich selbst übertroffen.

Sie sollen ja verlobt sein, sagten die Leute. Nun, da ist es freilich kein Wunder, dass die Liebesscenen so bezaubernd innig wurden — von einer beklemmenden Leidenschaft. Dieses Eine hatte der Ridberg noch gefehlt — bis heut'!

»Aber die Stelle vor dem Madonnenbild hat mich am tiefsten ergriffen,« meinte Excellenz Wabern. »Das war ein Triumph der Kunst — der trostlose Jammer in dem Ruf:

»Ich bin ach kaum alleine,
Ich wein' — ich wein' — ich weine —
Das Herz zerbricht in mir . . .«

— — — — — — — — — — — — — — —

Die Gerüchte von Fräulein Ridberg's Verlobung mussten doch auf einem Irrthum beruht haben. Man hörte nichts weiter davon. Hinter den Coulissen wusste man, dass Olga Franz Heller sein Wort zurückgegeben hatte.

DIE ENTARTETEN.

Ruhlos wandeln sie auf Erden,
  Schon als Embryos belastet,
Und in Purpur und in Lumpen
  Tragen ihres Daseins Fluch sie.

Tragen ihn erhobnen Hauptes,
  Trotzig auf ihr Wesen pochend —
Oder scheu dem Licht entflohen,
  Angstvoll vor sich selbst erschaudernd.

Schon als Kinder stehn sie düster
  Abseits von den Mitgebornen,
Die in hellem Jubel tollen
  Und nach bunten Faltern jagen.

Früh in ihrem jungen Busen
  Regen sich geheime Lüste,
Regen sich geheime Schmerzen —
  Und im Hirn Gedankenfrevel.

Und es nagt schon das Gewissen,
  Eh' sie wirklich noch gesündigt —
Aber plötzlich, unerwartet,
  Kommt der Offenbarung Stunde!

Und dann weiter, immer weiter,
  Ohne Gnade, ohn' Erbarmen,
Ob sie drohen und vernichten,
  Ob sie dulden und verzagen;

Ob gefoltert sie im Siechbett
  Oder in des Wahnsinns Krallen, —
Ob sie unterm Henkerbeile,
  Ob durch eigne Hand sie enden:

Ruhlos wandeln sie auf Erden,
  Schon als Embryos belastet,
Und in Purpur und in Lumpen
  Tragen ihres Daseins Fluch sie.

Raitz in Mähren. FERDINAND VON SAAR.

LEBEN.

II.

»Verblasstes Gestern, unerwünschtes Morgen,
die mir den Geist in dumpfes Heute zwingen!
Naht sich kein Traum, die Stunden zu beschwingen,
verschollner Zeiten Farbenspiel zu borgen?«

Er wollte sich das Haupt mit Rosen kränzen,
das Mahl erstrahlte in geerbter Pracht,
und Frauen kamen, die in losen Tänzen
sein Bett umkreist in schlummerloser Nacht.

Er suchte in den Schriften weiser Ahnen
und fand nur, was sein Sinnen selbst erlauscht,
dass irgendfern auf unerforschten Bahnen
ein grosses Leben durch die Zeiten rauscht.

»Wo schläft der Gott, mit dem das Leben schied,
ragt der Altar, umglüht von Opferherden?
Ihm strebt die Seele Weihrauchduft zu werden,
ein Rausch von Duft und Ton: ein bacchisch Lied.

München. OSCAR A. H. SCHMITZ.

DER BOBOK.

Memoiren einer Person.

Von FEODOR MICHAILOWITSCH DOSTOJEWSKY.

Deutsch von NINA HOFMANN.

(Schluss.)

»Das, Baron, könnte Ihnen, wenn Sie es wünschen, Platon Nikolajewitsch besser erklären als ich.«

»Was für ein Platon Nikolajewitsch? Schwatzen Sie nicht, sondern zur Sache.«

»Platon Nikolajewitsch, unser Hausphilosoph, Naturforscher und Magister. Er hat einige philosophische Bücher in die Welt gesetzt, nun aber schläft er seit drei Monaten vollständig ein, so dass man ihn hier gar nicht mehr aufrütteln kann. Einmal in der Woche murmelt er einige Worte, die gar keinen Sinn haben.«

»Zur Sache denn, zur Sache!«

»Er erklärt das Alles durch das allereinfachste Factum, nämlich damit, dass wir oben, als wir noch lebten, irrigerweise den dortigen Tod für wirklichen Tod hielten. Der Körper belebt sich hier gleichsam aufs Neue, die Lebensüberreste concentriren sich, doch nur im Bewusstsein. So setzt sich das Leben — ich kann es Euch nicht so wiedergeben — gleichsam in Folge der Trägheit fort. Alles ist nach seiner Meinung irgendwo im Bewusstsein concentrirt und dauert noch zwei, drei Monate fort — — manchmal sogar ein halbes Jahr. Es ist z. B. Einer hier, der nahezu schon ganz zersetzt ist, aber einmal, in etwa sechs Wochen stösst er plötzlich ein Wort hervor, natürlich ganz sinnlos: ‚Bobók, bobók', sagt er da — — aber in ihm ist immer noch ein Leben, das in einem unsichtbaren Funken fortglimmt — — —«

»Ziemlich dumm. Nun, und wie ist's denn damit, dass ich keinen Geruchsinn habe und doch Gestank verspüre?«

»Das? — — He, he! — Nun, hier ist unser Philosoph schon wirklich in den Nebel gerathen. Gerade über den Geruchsinn hat er bemerkt, dass man hier Gestank rieche — sozusagen — seelischen Gestank — He, he! Gleichsam den Gestank der Seele, damit man sich in diesen 2, 3 Monaten noch besinnen könne — — und das sei sozusagen — die letzte Barmherzigkeit — — Nun scheint mir dies Alles schon ein mystisches Phantasiren, lieber Baron, ganz verzeihlich in seiner Lage — — —«

»Genug! Auch alles Weitere, davon bin ich überzeugt, ist Unsinn — die Hauptsache ist: Zwei, drei Monate Leben und zu aller-

letzt — der Bobók. Ich schlage Allen vor, diese zwei Monate so angenehm als möglich zu verbringen, und darum müssen wir uns Alle auf einer neuen Grundlage einrichten. Meine Herren! Ich schlage vor, dass wir uns über nichts mehr schämen.«

»Ja, ja! Schämen wir uns über nichts, schämen wir uns über nichts!« hörte man viele Stimmen, und seltsamerweise auch ganz neue, das heisst solche, die indessen neu erwacht waren. Mit ganz besonderer Bereitwilligkeit donnerte im Bass der nun schon völlig zu sich gekommene Ingenieur seine Zustimmung heraus; das Mädchen Katisch kicherte freudig auf.

»Ach, wie hab' ich Lust, mich über gar nichts zu schämen!« rief Awdotja Ignatjewna entzückt aus.

»Hört Ihr, wenn schon Awdotja Ignatjewna sich über nichts schämen will — — —«

»Nein, nein, nein, Klinewitsch, ich habe mich geschämt, ich habe mich dorten wirklich geschämt; hier aber hab' ich schrecklich, schrecklich Lust, mich über gar nichts mehr zu schämen.«

»Ich verstehe, Klinewitsch,« meldete sich des Ingenieurs Basstimme, »dass Sie vorschlagen, das hiesige sogenannte Leben auf einer neuen, höchst vernünftigen Grundlage aufzubauen.«

»Nu, darauf spuck ich! Dazu wollen wir Kudejarow erwarten, gestern hat man ihn gebracht. Er wird aufwachen und euch Alles klar machen, das ist ein Kerl, ein grossartiger Kerl! Morgen, scheint's, wird man noch einen Naturforscher herbeischleppen, einen Officier ganz sicher und, wenn ich nicht irre, nach 3—4 Tagen einen Feuilletonisten, und zwar, glaub' ich, sammt seinem Redacteur. Uebrigens, hol' sie der Teufel — aber ein Häuflein der Unsern wird sich schon zusammenfinden, und da wird sich bei uns Alles von selbst einrichten. Vorläufig jedoch will ich nur, dass man nicht lüge. Ich will nur dies, denn das ist die Hauptsache. Auf der Erde leben und nicht lügen, ist nicht möglich, denn Leben und Lüge sind Synonima. Hier aber werden wir zu unserem Spass nicht lügen. Hol's der Teufel, das Grab ist doch auch zu was gut! Wir werden einander alle unsere Geschichten ganz laut erzählen und uns gar keiner Sache mehr schämen. Ich bin, wisst Ihr, von den Lüsternen, das war Alles dort oben mit faulen Stricken zugebunden. Herunter mit den Stricken, und lasst uns diese zwei Monate in der schamlosesten Wahrheit leben. Wir wollen uns ganz entblössen, ganz nackt wollen wir sein!«

»Ganz nackt! Ganz nackt!« schrie man aus vollem Halse.

»Ich habe schrecklich, schrecklich Lust, mich zu entblössen!« winselte Awdotja Ignatjewna.

»Ach, ach, ach! Ich sehe, hier wird es lustig sein, ich will nicht mehr zum Eck.«

»Nein, ich möchte noch ein wenig leben, wisst ihr, ich möchte noch ein wenig leben!«

»Hi, hi, hi!« kicherte die Katisch.

»Die Hauptsache ist, Niemand kann es uns verbieten, und obwohl Kerwojedow, wie ich sehe, böse ist, so kann er mich doch nicht mit der Hand erreichen. Grand'père, einverstanden?«

»Ich bin vollkommen, vollkommen einverstanden, und zwar mit dem grössten Vergnügen, aber so, dass die Katisch die Erste ist mit ihrer Bio — gra — phie.«

»Ich protestire, ich protestire aus allen meinen Kräften!« rief der General Kerwojedow mit Festigkeit.

»Excellenz!« stammelte in geschäftiger Erregtheit und die Stimme dämpfend der Schurke Lebesjatnikow in überzeugendem Tone, »Excellenz, es wird uns ja sogar vortheilhafter sein, wenn wir einstimmen. Hier ist, sehen Sie, dieses junge Mädchen — — und endlich — — alle die verschiedenen Stückchen — —«

»Nehmen wir an, das Mädchen — — aber — —«

»Vortheilhafter, Excellenz, vortheilhafter, bei Gott! Nun, wenn auch nur, um ein Beispielchen, nur als Probe — — —«

»Sogar im Grabe lässt man Einen nicht in Ruhe.«

»Erstens, General, spielen Sie ja selbst im Grabe Préférence, und zweitens können wir auf Sie spuck — ken,« skandirte Klinewitsch.

»Geehrter Herr, ich muss Sie denn doch bitten, sich nicht zu vergessen!«

»Was? Sie können mich ja nicht erreichen, ich aber kann Sie von hier aus reizen wie Julchens Bologneserhündchen. Und — erstens, meine Herren, was ist er hier für ein General? Dort ist er ein General gewesen, hier aber ist er ein Pfifferling.«

»Nein, kein Pfifferling — ich bin auch hier — —«

»Hier werden Sie in der Grube verfaulen, und von Ihnen bleibt nichts übrig als sechs Messingknöpfe.«

»Bravo, Klinewitsch! Ha, ha, ha!« brüllten die Stimmen heraus.

»Ich habe meinem Kaiser gedient, ich besitze einen Degen.«

»Mit Ihrem Degen können Sie Mäuse aufspiessen, übrigens haben Sie ihn ja niemals aus der Scheide gezogen.«

»Alles eins, ich habe einen Theil des Ganzen ausgemacht.«

»Gibt's denn wenige solcher Theile des Ganzen?«

»Bravo, Klinewitsch, bravo, ha, ha, ha!«

»Ich verstehe nicht, was ein Degen bedeutet,« meldete sich der Ingenieur.

»Wir werden wie die Mäuse vor den Preussen davonlaufen, sie werden uns zerstäuben!« schrie eine entfernte, mir unbekannte Stimme, die sich buchstäblich vor Entzücken überschlug.

»Der Degen, Herr, bedeutet Ehre!« wollte eben der General ausrufen, aber nur ich allein hörte ihn. Es erhob sich ein langes, rasendes Gebrüll, Geschrei und Gezeter, man konnte nicht einmal das bis ins Hysterische gesteigerte Gewinsel Awdotja Ignatjewna's unterscheiden.

»Schneller also, schneller! Ach, wann fangen wir denn an, uns über nichts mehr zu schämen!«

»Och, cho, cho! In Wahrheit wandert die Seele um!« — hörte man die Stimme des Mannes aus dem Volke und — — — —

Und hier musste ich plötzlich niesen. Das kam unvermuthet und absichtslos, aber die Wirkung war frappirend: Alles verstummte wie auf einem Kirchhof, verschwand wie im Traum. Es entstand eine wahrhafte Grabesstille. Ich denke nicht, dass sie sich vor mir schämten; sie hatten ja doch beschlossen, sich nicht zu schämen! Ich wartete etwa fünf Minuten — kein Wort, kein Laut. Man kann auch nicht annehmen, dass sie eine Anzeige bei der Polizei fürchteten, denn was kann die Polizei hier thun? Ich komme unwillkürlich zum Schluss, dass dennoch irgend ein Geheimniss unter ihnen bestehen muss, das den Sterblichen unbekannt ist und das sie vor jedem Sterblichen sorgsam bewahren.

»Na meine Lieben, ich besuche euch schon noch einmal,« dachte ich und verliess den Kirchhof.

Nein, das kann ich nicht zugeben, nein, in Wahrheit nicht, der Bobók beunruhigt mich nicht (da ist er also hervorgekommen, dieser Bobók). Verderbtheit an solchem Orte, Verderbtheit der letzten Hoffnungen, Verderbtheit morscher und verfaulter Leichname, und das — sogar ohne die letzten Augenblicke des Bewusstseins zu schonen! Diese Augenblicke sind ihnen gegeben, sind ihnen geschenkt und — — — vor Allem, vor Allem an solchem Orte! Nein, das kann ich nicht zugeben!

Ich werde mich in anderen Abtheilungen aufhalten, werde überallhin lauschen, das ist's ja, dass man überallhin lauschen muss, und nicht nur am Rande allein, um sich ein Verständniss zu bilden. Vielleicht stosse ich dann auch auf Erfreuliches.

Zu diesen aber werde ich unbedingt wiederkommen. Sie haben ihre Biographien versprochen und verschiedene Anekdoten. Tfu! Ich komme aber doch, unbedingt komme ich — eine Gewissenssache!

Ich bringe es dann zum »Graschdanin«. — Vielleicht druckt er's.

DAS WEISSE SCHLOSS.

Ein weisses Schloss in weisser Einsamkeit.
In blanken Sälen schleichen leise Schauer.
Todtkrank krallt das Gerank sich an die Mauer,
Und alle Wege weltwärts sind verschneit.

Darüber hängt der Himmel brach und breit.
Es blinkt das Schloss. Und längs den weissen Wänden
Hilft sich die Sehnsucht fort mit irren Händen . . .
Die Uhren stehn im Schloss: Es starb die Zeit.

München. RENÉ MARIA RILKE.

OCTOBER.*)

Fort, Liebe, vom eintön'gen Meer — hier, starre
Die graue Schlucht herab aufs alte Jahr.

Herab, o Liebe! Keinen Handdruck mehr?
Da wir, des Lenzes ungedenk, noch leben,
Und Sommers, nach dem Herbst nur voll Begehr?
O horch nur, horch! Vom grauen Thurme beben
Die Töne klangvoll durch das Dämmerweben.
Süss, traurig, gleich dem letzten Hauch des Jahres,
Zu lebenssatt, dem Tod zu trotzen, war es —
Gleich uns, gleich uns! O sprich, ob's uns nicht frommt,
Uns auszuruh'n von Leben, Leid und Lasten,
Vom Glück zu ruh'n, das unvermuthet kommt,
Zu ruh'n von Liebe, die nichts weiss vom Rasten? —
Die Töne — horch — aufs Neue, die verblassten!

* * *

Blick, Lieb', empor! Halt fest dich ohne Beben!
Wie fänd ich Liebe wohl genug und Leben!...

London. WILLIAM MORRIS.

Deutsch von FRIEDRICH v. OPPELN-BRONIKOWSKI.

---

*) Dieses Gedicht ist ein Zwischenspiel aus dem »Irdischen Paradies« des jüngst verstorbenen, berühmten englischen Dichters William Morris, der im Verein mit Burne Jones, dem grossen Präraphaeliten, den gewaltigen Aufschwung der decorativen Künste hervorgerufen hat.

ALLADINE UND PALOMIDES.

Ein kleines Drama für Marionetten von MAURICE MAETERLINCK.

Autorisirte Uebersetzung von MARIE LANG.

V. ACT.

Ein Gang.

(Er ist so lang, dass seine letzten Bogen sich in einer Art inneren Horizontes zu verlieren scheinen. Palomides' Schwestern warten vor einer der unzähligen geschlossenen Thüren, die auf diesen Gang münden, und scheinen sie zu hüten. Ein wenig weiter unten und auf der entgegengesetzten Seite sprechen Astolaine und der Arzt vor einer anderen Thüre, die ebenfalls geschlossen ist.)

Astolaine (zum Arzt).

Bis jetzt hatte sich in diesem Palaste nichts ereignet, in dem, seit meine Schwestern darin gestorben sind, Alles zu schlafen schien; und mein armer, alter Vater zürnte, verfolgt von einer sonderbaren Besorgniss, ohne Grund über diese Ruhe, welche indessen die wenigst gefährliche Gestalt des Glückes scheint. Es ist nicht lange her — seine Vernunft begann bereits zu schwinden — da stieg er auf einen Thurm, und während er die Arme zaghaft gegen die Wälder und gegen das Meer ausbreitete, sagte er mir — mit einem bangen Lächeln, als wollte er mein ungläubiges Lächeln entwaffnen — dass er von allen Seiten die Ereignisse riefe, die sich seit Langem am Horizont verbärgen. Sie sind nun eingetroffen, ach, früher und zahlreicher, als er sie erwartet, und wenige Tage haben genügt, dass sie an seiner Stelle herrschen. Er ward ihr erstes Opfer. Ganz in Thränen floh er an jenem Abend, als er die kleine Alladine und den unglücklichen Palomides in die Grotten hinab bringen liess, singend in die Wiesen. Man sah ihn seitdem nicht wieder.

Ich liess überall im Lande und bis auf das Meer hinaus nach ihm suchen. Man fand ihn nicht. So hoffte ich wenigstens diejenigen zu retten, die er, ohne es zu wissen, hatte leiden lassen, denn er war immer der weichste der Männer und der beste der Väter, aber ich glaube, auch dafür zu spät gekommen zu sein. Ich weiss nicht, was vorgefallen ist. Sie haben bisher nicht gesprochen. Als sie das Klirren des Eisens hörten und plötzlich das Licht wieder sahen, glaubten sie ohne Zweifel, dass mein Vater die Henkersfrist bedauerte, die er ihnen gewährt hatte, und dass man komme, ihnen den Tod zu bringen, oder sie glitten aus, als sie auf dem Felsen zurückwichen, welcher den See überragt, und fielen aus Versehen hinab. Aber das Wasser ist nicht tief an jener Stelle, und es gelang uns ohne Mühe, sie zu retten. Ihr allein könnt jetzt das Uebrige thun . . . (Palomides' Schwestern haben sich genähert.)

Der Arzt.

Sie leiden Beide an demselben Uebel, und zwar an einem Uebel, das ich nicht kenne. Aber es bleibt mir wenig Hoffnung. Sie werden sich in den unterirdischen Gewässern erkältet haben; oder diese Gewässer sind wohl vergiftet. Man fand darin den zersetzten Leichnam von Alladinens Lamm. Ich komme diesen Abend wieder. Einstweilen bedürfen sie der Ruhe . . . Die Lebensfluth ebbt in ihren Herzen . . . Betretet ihre Zimmer nicht und sprecht nicht zu ihnen, denn das geringste Wort kann ihnen bei ihrer Schwäche den Tod bringen . . . Es wäre nothwendig, dass sie dahin gelangten, einander zu vergessen. (Geht fort.)

Eine von Palomides' Schwestern.

Ich sehe, er wird sterben . . .

Astolaine.

Nein, nein . . . weint nicht . . . in seinem Alter stirbt man nicht so leicht . . .

Eine andere Schwester.

Aber warum war Euer Vater gegen meinen armen Bruder ohne Grund so erzürnt?

Dritte Schwester.

Ich glaube, Euer Vater hat Alladine geliebt.

Astolaine.

Sprecht nicht so davon . . . Er glaubte, dass ich gelitten hätte. Er glaubte, Gutes zu thun, und that Böses, ohne es zu wissen . . . Das geschieht uns oft . . . Vielleicht ist es meine Schuld . . . Ich entsinne mich dessen heute. Eines Nachts schlief ich. Ich weinte im Traum . . . Man hat wenig Muth, wenn man träumt. Ich erwachte . . . er stand an meinem Bett, und blickte mich an . . . Vielleicht täuschte er sich . . .

Vierte Schwester (herbeilaufend).

Alladine hat sich ein klein wenig in ihrem Zimmer geregt . . .

Astolaine (geht zur Thüre, horcht).

Es war vielleicht die Krankenwärterin, die sich erhebt . . .

Fünfte Schwester.

Nein, nein; ich höre die Wärterin gehen . . . Es ist ein anderes Geräusch.

Sechste Schwester (läuft gleichfalls herbei).

Ich glaube, auch Palomides hat sich bewegt; ich habe das Gemurmel einer Stimme, die zu sich kommt, gehört . . .

Alladinens Stimme (sehr schwach aus dem Innern des Zimmers).

Palomides! . . .

Eine der Schwestern.

Sie ruft ihn! . . .

Astolaine.

Geben wir Acht! . . . Geht, geht vor die Thüre, auf dass Palomides nicht hören kann . . .

Alladinens Stimme.

Palomides!

Astolaine.

Mein Gott! Mein Gott! Halte diese Stimme auf! . . Palomides stirbt an ihr, wenn er sie hört! . . .

Palomidens Stimme (sehr schwach aus dem andern Zimmer).
Alladine! . . .

Eine der Schwestern.

Er antwortet! . . .

Astolaine.

Drei von euch mögen hier bleiben . . . und wir gehen zur anderen Thüre. Kommt, kommt schnell. Wir werden sie umringen. Wir werden sie zu vertheidigen trachten . . . Schmiegt euch an die Thürflügel . . . vielleicht hören sie dann nichts mehr . . .

Eine der Schwestern.

Ich gehe zu Alladine hinein . . .

Zweite Schwester.

Ja, ja; verhindert sie, weiter zu rufen.

Dritte Schwester.

Sie ist doch schuld an all dem Uebel . . .

Astolaine.

Geht nicht hinein, oder ich trete bei Palomides ein . . . Auch sie hatte ein Recht an das Leben; und sie hat nichts gethan als gelebt . . . Aber dass wir vergängliche Worte, wenn sie vorüberschweben, nicht ersticken können! . . . Wir sind wehrlos, meine armen Schwestern, und unsere Hände können die Seelen nicht aufhalten! . . .

Alladinens Stimme.

Palomides, bist du es?

Palomidens Stimme.

Alladine, wo bist du?

Alladinens Stimme.

Bist du es, den ich weit von mir klagen höre?

Palomidens Stimme.

Bist du es, die ich nach mir rufen höre, ohne dich zu sehen?

Alladinens Stimme.

Man könnte glauben, deine Stimme hat alle Hoffnung verloren . . .

Palomidens Stimme.

Man könnte glauben, die deine sei durch den Tod hindurchgegangen . . .

Alladinens Stimme.

Deine Stimme dringt kaum in mein Zimmer . . .

Palomidens Stimme.

Auch ich höre deine Stimme nicht wie sonst . . .

Alladinens Stimme.

Du hast mir leid gethan! . . .

Palomidens Stimme.

Man hat uns getrennt, aber ich liebe dich noch immer . . .

Alladinens Stimme.

Du hast mir leid gethan . . . leidest du noch!

Palomidens Stimme.

Nein, ich leide nicht mehr, aber ich möchte dich sehen . . .

Alladinens Stimme.

Wir werden uns nicht mehr sehen, die Thüren sind geschlossen . . .

Palomidens Stimme.

Deiner Stimme nach könnte man glauben, du liebst mich nicht mehr . . .

Alladinens Stimme.

Doch, doch, ich liebe dich noch, aber es ist traurig jetzt . . .

Palomidens Stimme.

Wohin wendest du dich? Ich verstehe dich kaum . . .

Alladinens Stimme.

Man könnte meinen, dass wir hundert Stunden von einander entfernt sind . . .

Palomidens Stimme.

Ich versuche mich zu erheben, aber meine Seele ist zu schwer . . .

Alladinens Stimme.

Auch ich möchte kommen, aber das Haupt sinkt mir zurück . . .

Palomidens Stimme.

Man könnte glauben, du sprichst und weinst gegen deinen Willen . . .

Alladinens Stimme.

Nein, ich habe lange geweint; das sind keine Thränen mehr . . .

Palomidens Stimme.

Du denkst an etwas, das du mir nicht sagst . .

Alladinens Stimme.

Es war kein Edelgestein . . .

Palomidens Stimme.

Und die Blumen waren keine wirklichen . . .

Eine von Palomidens Schwestern.

Sie reden irre . . .

Astolaine.

Nein, nein; sie wissen, was sie sagen . . .

Alladinens Stimme.

Es war das Licht, das kein Erbarmen gehabt . . .

Palomidens Stimme.

Alladine, wo gehst du hin? Man könnte glauben, dass man dich entfernt . . .

Alladinens Stimme.

Ich vermisse die Strahlen der Sonne nicht mehr . . .

Palomidens Stimme.

Doch, doch, wir werden all das liebliche Grün wiedersehen! . . .

Alladinens Stimme.

Ich habe den Wunsch zu leben verloren . . .

(Stille; dann immer schwächer und schwächer):

Palomidens Stimme.

Alladine! . . .

Alladinens Stimme.

Palomides!

Palomidens Stimme.

Alla . . . dine . . .

(Stille — Astolaine und Palomidens Schwestern horchen in Todesangst. Dann öffnet die Krankenwärterin von innen die Thüre von Palomidens Zimmer, erscheint auf der Schwelle, macht ein Zeichen, und alle treten in das Zimmer ein, das sich wieder schliesst. Von Neuem Stille. Bald danach öffnet sich auch die Thüre von Alladinens Zimmer; die andere Krankenwärterin tritt ebenfalls heraus, blickt in den Gang und kehrt, da sie Niemanden sieht, in das Zimmer zurück, dessen Thüre sie weit offen lässt.)

Ende.

WIENER KUNST UND KUNSTKRITIK.

Von PAUL WILHELM.

Die Wiener Künstlergenossenschaft hat den Maler Felix zu ihrem Vorstand gewählt. Man frägt sich, ob die Wahl glücklich war. Ich glaube nicht. Herr Felix ist einmal ein tüchtiger Maler gewesen, ein grosser Künstler war er nie. Man wird das nicht leugnen. Aber es wäre gemüthlos, wollte man den liebenswürdigen alten Herrn darum verdammen, weil er nicht mehr in unsere Zeit hereinpasst.

Aber das erste Kunstinstitut des Reiches braucht Kräfte, die ein neues Werden, ein künstlerisches Wachsen gewährleisten. Ein jahrelanges, verdienstvolles Wirken mit Pinsel und Palette hatte wohl Anspruch auf persönliche Anerkennung, aber nicht auf eine Führerrolle, die, soll sie den innersten Kern ihres Zweckes erfüllen, mehr sein müsste als eine mit den berühmten »Erfahrungen des Alters« gesättigte administrative Leitung.

Es ist sprechend für unsere Kunstverhältnisse, dieses Hangen am Alten, dieses zähe Festhalten ererbter Institutionen, diese gedankenlose Anhänglichkeit an die ergrauten Repräsentanten der Wiener Kunst, die in ihrem engbegrenzten Milieu die Wellen alles Neuen, Werdenden an sich vorüberwogen lassen in sicherer Geborgenheit, ohne revolutionäre Emotionen, ohne Stürme und Gefahren. Das ist echt wienerischer Localpatriotismus, echt österreichische Gleichgiltigkeit für das Kosmopolitische in Kunst und Leben. Und das gerade ist es, was uns mangelt und uns überall langsam in den Hintergrund drängt.

Kein junger, kräftiger Stamm ist in das alte Gebäude gefügt worden, das morsch ist, morsch zum Zusammenbrechen. Aber der unverwüstliche Wiener Humor in seiner ganzen ehrlichen Verlogenheit hilft über alle Bedenken hinweg. Die Künstler, die stets über die tristen Kunstverhältnisse jammern, trösten sich in »anregenden« Unterhaltungsabenden, arrangiren Herrenabende, Damenabende, Gschnasfeste und Kränzchen. Alles aus begreiflicher Verzweiflung über den Niedergang unserer Kunst. Dabei geht es denn auch lustig her. Die Künstler sind stolz auf ihre sonnigen Naturen, und man kann die Freude über einen gelungenen Bierwitz in manchem Auge häufiger sehen als das stille, heimliche Leuchten über eine vollbrachte That. Und Thaten sind es eben, die uns mangeln.

Der gute Wille wird für sie genommen. Die Wiener haben von jeher viel geschwätzt und wenig vollbracht. Und Vollbringungen sind

die Erfordernisse einer neuen Kunst. Seit sie aus ihrer passiven Stellung im socialethischen Zeitstreben herausgetreten, hat sie aufgehört, bloss Genussfactor zu sein. Kunst sollte man heute für Erlösung setzen. Darin läge das Geheimniss, und danach müsste man den Massstab für ihren inneren Werth finden.

Die Wellen der Zeit haben uns von den Inseln stiller Beschaulichkeit fortgespült, unser Auge ist lange kein bloss empfangendes mehr, wir wollen mit ihm nicht allein schauen, wir wollen mit ihm empfinden. Im Genuss eines Kunstwerkes Selbstgestalter sein können! Das ist der einzig gesunde Egoismus, der, den wir der Kunst gegenüber stellen. Wir wollen etwas für uns. Etwas Neues, etwas Befreiendes, Erlösendes! Wir brauchen eine Kunst, die Perspectiven in unbekannte, aber geahnte Welten eröffnet, eine Kunst, die über das Wohlgefallen des Auges hinaus ihren Einfluss nicht durch die Doctrine des Gedankens, sondern die Psyche der Empfindung übt. Wir wollen das Unausgesprochene seelisch aus uns selbst werden fühlen und so allmälig einer inneren Befreiung und Loslösung entgegenreifen von alledem, das mit den Entwicklungsphasen der letzten Cultur in uns erstorben ist. So ist die Kunst nicht Luxus, so ist sie Bedürfniss, und wir haben ein tieferes Recht an sie als den »guten Geschmack«.

Und darin liegt die Bedeutung des modernen Künstlers, dass er zuerst ein moderner Mensch sei, das heisst, dass er keinen todten Ballast mit sich trage, dass er ein reiner Repräsentant der letzten Cultur sei in ihrer ganzen Hoheit. Dann erst wird er zum modernen Künstler, indem er das Räthselvolle einer Culturphase begreift, das das Selbstverständliche der nächsten sein wird. Darin liegt der grosse erlösende Zug, der sich nicht lehren, nicht predigen lässt, der nur in tiefgeheimen Empfindungen in uns aufgehen kann.

Wenn man doch ein neues Wort für den Ausdruck »modern« finden möchte. Er ist so oft compromittirt worden, und auch heute wird er, gestützt auf die sprachetymologische Ableitung von dem Stammworte »Mode«, noch unausgesetzt missbraucht und missverstanden.

»Mode« bedeutet den willkürlichen Wechsel, die »Moderne« aber ein unwillkürliches Wachsen; jene ändert sprunghaft ihre Formen, diese aber verkörpert Entwicklungen, deren einzelne Stadien nach den Gesetzen einer gewissen Zielstrebigkeit nothwendig einander entwachsen — sie haben im Gegensatz zum Begriff der »Mode«, die im Aeusserlichen, gleichsam in der Toilette der Dinge liegt, ihre Ausgangsfäden bei tiefinnerlichen Ursachen, die ihre äusseren Wirkungen gebieterisch bedingen. So ist der moderne Künstler nicht der Bringer, wohl aber der Künder einer neuen Cultur, die in seiner tieferen Empfänglichkeit ihre ersten Wurzeln schlägt.

Immer mehr gewinnt denn auch die Kunst in Verbindung mit den menschlichen Erziehungsaufgaben an ethischer Bedeutung, immer inniger schmiegt sie sich der Poesie an, dem einfachsten und formlosesten Ausdruck unseres Seelenlebens.

Wie himmelweit, wie hinter anderen Bergen steht all dem unsere österreichische Kunst im grossen Ganzen gegenüber. Sie hat kaum einen Zug jener Grösse in sich, die die Stütze des künstlerischen Subjectivismus bildet. Und mit ängstlicher Sorgsamkeit wird Alles von uns ferne gehalten, was unseren Horizont über den Kreis unserer heimischen Talentlosigkeiten hinaus erweitern könnte.

Da bekam ich kürzlich ein Buch gesandt: Gedichte von Evers mit Zeichnungen von Fidus. Ein Blatt fesselte meinen Blick. Es waren zwei bittend emporgehobene Hände, rührende Hände mit einer unsäglichen Schmerzhaftigkeit ineinander geschlungen. Ich habe »berühmte« Bilder aus dem Gedächtnisse verloren, die beiden Hände wollen mir nicht aus der Erinnerung, ich sehe sie vor mir, bei Tag und bei Nacht. Sie gehören zu dem Mächtigsten, das die tiefe Symbolik unserer Kunst hervorgebracht.

Ich zeigte sie dem Kunstkritiker eines angesehenen Blattes. Er fand nichts darin, als eine interessante Actstudie, und gestand »Fidus«, dessen Namen er zum erstenmale hörte, zu, dass er Talent besitze. Das ist der schroffe Gegensatz, mit dem unsere Aesthetik an die Schöpfungen der modernen Kunst herantritt, deren feine subtile Blüthen vor ihrer kühlen Ueberlegenheit fröstelnd zusammenschauern. Sie können nur unter dem warmen Odem einer leisen Liebe, einer künstlerischen Innigkeit gedeihen.

Darum fort mit den Propheten der starren Unpersönlichkeit, fort mit der Toleranz in künstlerischen Dingen! Man sollte eine strenge Scheidewand errichten zwischen Malern und Künstlern. Jene wollen mit klingender Münze gezahlt sein, diese haben ein Anrecht auf eine tiefere Dankbarkeit.

Darum sollte es Bilderausstellungen geben für Kauflustige und Kunsttempel für Geniessende. Das echte, grosse Kunstwerk sollte niemals verdammt werden, im Salon eines Vermögenden zu hängen, wo es seiner Aufgabe, auf die Menge zu wirken, entzogen ist.

Aber jenes greuliche Gemisch unserer Kunstausstellungen von künstlerischen Trieben und geschäftlicher Speculation ist entwürdigend.

Man wird mir nun den sehr naheliegenden Einwurf machen, dass die Künstler ja leben und darum »leider!« auf den Geschmack des Publicums Rücksicht nehmen müssen. Auf die Gefahr hin, gesteinigt zu werden, erkläre ich das für grundfalsch. Zur Kunst ist man berufen, aber sie ist kein Beruf, den man wählt und ergreift.

Und wir haben ein gutes Recht, in Kunstausstellungen etwas Anderes zu suchen als Illustrationen des künstlerischen Kampfes ums Dasein. Dafür wären Kunstbazare eine passende Institution. Da könnte der Verkehr zwischen Maler und Publicum, Waare und Käufer prächtig vermittelt werden.

Aber wir haben diesen Kunstbazar — wenn auch noch nicht in voller Reinheit — bereits in der Lothringerstrasse, ein Gemäldewaarenhaus, das mit den grossen Regungen unserer Zeit nichts zu thun hat.

Was im Auslande an vornehmer, grosser Kunst geschaffen wurde, ist uns mehr oder weniger fremd geblieben, und eine neue Richtung hat man bei uns nur vorgeführt, wenn sich Gelegenheit bot, sie in einzelnen Extremen für alle Zeit zu compromittiren. Die Leitung der Künstlergenossenschaft wusste ganz gut, dass bei allem Neuen und Werdenden der Satz gilt: »Der Himmel schütze mich vor meinen Freunden«, und sie durchschaute wohl den lächerlichen Eindruck, welchen ein nachempfundener Individualismus machen musste, und gab darum einer Fluth von Schöpfungen Raum, die mit der modernen Kunst gar nichts gemein hatten und nichts darstellten als klägliche Versuche, durch Nachahmung der Aeusserlichkeiten unverstandener Vorbilder für künstlerische Originale genommen zu werden. So erreichte man mit dem Graf'schen »Sancta simplicitas« den Zweck schlauer Abschreckungstheorie für lange Zeit hinaus.

Für die stürmischeren Vertheidiger der neuen Ideale waren einige einmalige Abfertigungen, so die Menzel-, Klinger- und Dettmann-Ausstellungen, berechnet, ohne dass man damit eine tiefere Absicht verfolgte, als jene Schreier endlich zum Schweigen zu bringen.

Auch wenn ein Künstler stirbt, werden die ihm bei Lebzeiten zurückgewiesenen Bilder zu einer reichhaltigen Auction gesammelt, um die Zurückgebliebenen vor Noth zu schützen. So müsste manche Künstlerfamilie den Ernährer verlieren, damit sie zu leben habe.

Und Theodor v. Hörmann? — — —

Aber da fällt mir eben eine kleine Geschichte ein: »In den Palast eines reichen Mannes kam einst ein Armer, der um Aufnahme bat. Man hatte ihn schon von mehreren Häusern abgewiesen, und er war zu Tode erschöpft. Aber der Reiche wies ihn fort. Da brach der Arme auf der Schwelle zusammen und starb. Und siehe — da handelte der Reiche »edel«, er liess ihn in seinem Hause aufbahren und legte einen kostbaren Kranz auf seinen Sarg. — — Und die Kurzsichtigen und Schwachköpfigen priesen ihn. Aber die Armen alle, die er im Laufe der Jahre von der Schwelle gejagt hatte, schwiegen und wagten es nicht, zu widersprechen.«

So sehen die Verdienste unserer Künstlergenossenschaft um die moderne Kunst aus. —

Warum sehen wir fast nie einen Böcklin, nur hie und da einen Uhde, warum kennt man keine einzige Zeichnung von Fidus, nicht die Cartons von Sascha Schneider? Nur hie und da kommen die grossen Künstler auf spärliche Gastspielrollen, zu einsam, zu vereinzelt, um bestimmend oder lenkend auf unsere Kunstbewegung einzuwirken.

Das Verständniss für Offenbarungen tiefster Innerlichkeit, wie es z. B. die Kindergestalten des Fidus bedeuten, fehlt gänzlich.

Uod doch hat der Stift dieses Künstlers zuerst ahnend ausgesprochen, was auch der moderne Dichter bereits empfindet: die Psyche des Kindes, des halbreifen Wesens, die der nächsten Stufe unserer Cultur angehören wird. Was aber gibt unsere Kunst dagegen: »Aller-

liebste« Putti und bausbackige Engelsköpfchen, deren Darstellung nichts Anderes bedeutet als die Sinnenfreude an der runden, gesunden Leiblichkeit, während es die Psyche des Kindes ist, in ihren blassen, feinen Regungen, ihren heimlichen Schmerzen, ihren scheuen Freuden, den zarten, zitternden Fäden ihrer Empfindung, was die Seele des modernen Künstlers bewegt. Und wie ihre tiefe Reinheit in der unsäglich milden Menschlichkeit der Kunst des Fidus zum Ausdruck gelangt, so hat Max Klinger das Weib in den tiefen Wandlungen seiner Seele erfasst, als ein Künstlerphilosoph in der Welt des Sinnlichen, so Sascha Schneider die herbe Männlichkeit, ihr hohes Ringen und die blutige Verzweiflung ihrer gehemmten Kraft.

Alles das geht unempfunden und unbeachtet an unserem Kunstleben vorüber. Wieder und wieder das alte Schwelgen im Genre und Porträt, im Stillleben und Historienbild, den geläufigen Ausdrucksmitteln der künstlerischen Durchschnittsseele. So schaffen unsere Maler fort, ohne das sein zu wollen, was jene sind: echte Herzenskünder, Entdecker einer neuen Sinneswelt, jauchzende Freudenbringer einer jungen Cultur.

Dagegen wird die heimische Talentlosigkeit ängstlich gehütet und poussirt. Wer nur irgend welche Anlagen zu prätenziöserer Unfähigkeit besitzt, darf eines gewissen Anhanges sicher sein. Dabei muss dem Publicum zur steten Aufrechterhaltung des Interesses und der nothwendigen Spannung von neuen Richtungen vorgegaukelt werden, von einer jungen Kunst, von Stürmern und Drängern, die denn auch thatsächlich in einigen Sonderexemplaren vorhanden sind.

Leider ist ihr grosses Wollen meist von fast ebenso geringer Begabung unterstützt, und so haben sie die beste Aussicht, zu geistigen Führern emporgehoben zu werden, und erscheinen wenigstens in der Farbenmischung zu umwälzenden Neuerungen berufen. Wenn sie nun noch gesellschaftliche Talente aller Art mit ihren künstlerischen Idealzwecken verbinden, so können selbst die überraschendsten Beweise ihrer künstlerischen Unpersönlichkeit sie nicht vor einer beneidenswerthen Carrière beschützen. Dabei klagen sie beim Champagner über das traurige Stagniren unserer Kunstverhältnisse, belächeln Den oder Jenen mitleidig wegen seiner veralteten Anschauungen und rufen dabei unausgesetzt nach den Messiasjüngern der neuen Kunst. Und in dieser seltsamen Theorie gleichen sie dem Diebe, der, um nicht erwischt zu werden, im Laufen fortwährend schrie: »Haltet den Dieb, haltet den Dieb!«

Eine sehr beliebte und stets opportune Klage ist auch die — die Regierung unterstütze die Kunst zu wenig. Uns scheint, noch viel zu viel. Sie kann gar nicht wenig genug von dieser Seite unterstützt werden, damit sie endlich das werden könne, was sie sein sollte — eine freie Demokratin!

Aber die meisten unserer Künstler wollen keine self-made-men sein, sie wollen lieber bequem zur Höhe ihrer Künstlerschaft emporprotegirt werden, und ein verliehener Franz Josefs-Orden entschädigt sie reichlich für das bescheidenere Glück innerer Befriedigung.

Daneben sind sie aber die eifrigen Hüter geistiger Vornehmheit, sie hassen die Reclame — welche ein Anderer macht — besonders aber dann, wenn sie Gefahr läuft, zu einem ehrlichen künstlerischen Erfolg zu führen. Die im vorigen Jahre aus diesem Grund erfolgte Zurückweisung des Ferraris'schen Kaiserbildes ist vom künstlerischen Standpunkte aus allerdings weniger bedauernswerth als die jüngste Refüsirung, welche zwei interessante Porträts eines jungen Mailänder Künstlers betraf, dessen origineller Verismus auf der letzten Ausstellung den gestrengen Hütern der k. k. akademischen Langweile bereits zu viel Aufsehen erregte. Und in derselben Form wurde auch eine hervorragende Landschafterin, als sie von den Modernen segensreiche Anregungen empfangen hatte, in die Schranken einer der Wiener Künstlergenossenschaft geläufigeren Naturwahrheit zurückgewiesen.

Aber mit den Künstlern zugleich fordert die Kunstkritik Arm in Arm das kommende Jahrhundert in die Schranken. Hier müssen wir mehrere Kategorien unterscheiden. Die Einen, welche weder etwas von Kunst verstehen, noch schreiben können, und Jene, welche leider — journalistische Gewandtheit besitzen.

So ist die Unfähigkeit eines in Verständnisslosigkeit ergrauten Wiener Kunstreferenten, den sein Alter nicht vor den effectvollsten kritischen Thorheiten schützte, beinahe sprichwörtlich geworden. Hierauf müssen jene »Selbstmaler« in Betracht gezogen werden, welche die Ueberlegenheit über ihre Collegen wirksamer mit der Feder als mit dem Pinsel erweisen, und als beachtenswertheste, weil gefährlichste Kategorie die schönen Stylisten, die Muther-Schüler, welche bei der »Menge« als »Kenner« gelten, weil ihr Urtheil sich mit dem des Laienpublicums deckt, das in dieser Uebereinstimmung natürlich die Fähigkeit des Kritikers, nicht aber die eigene Urtheilslosigkeit erblickt. Als ob der Kritiker dem Leser nicht gerade das zu sagen hätte, was er sich »nicht selbst auch dabei gedacht hat«, sondern das, was ihm entgangen, wofür ihm die Tiefe der Erkenntniss fehlte, wozu er erst erzogen werden muss.

Man missverstehe mich nicht!

Ich verehre und bewundere Muther, diesen Heine der Kunstgeschichte. Aber wie er in seiner hochragenden und eigenartigen Individualität dem grossen Dichter gleicht, hat er mit diesem auch den weitestgehenden und gefährlichsten Einfluss auf eine junge Generation gemein. Seit Muther schreibt Alles über Kunst. Die blendende Gewandtheit seines Styls, die ausserordentlich poetische und sensible Art seiner Schilderung liess die Tiefe seiner Erkenntnisse übersehen und zog jene Richtung der Kunstkritik gross, welche die nothwendigen Elemente künstlerischen Verständnisses zu ersetzen weiss durch die literarische Ausdrucksfähigkeit der allgemeinen Intelligenz. Das scheinbar »Ueberzeugende« in diesen Darstellungen ist das Gefährliche, es gleicht einem plastisch bemalten Vorhang, den die Naivetät des Publicums schon für die Analyse des aufzuführenden Stückes nimmt.

Aber wie bei den Künstlern hört man auch bei den Kritikern die berühmten Schlagworte der Modernen, flattert auch hier ab und zu ein hoffnungsvolles Wort auf von neuen Thaten und neuer Kunst!

Doch leider wird keines dieser vielverheissenden Worte nur halb so eifrig colportirt, als irgend eine neue Variante des neuesten Wiener Witzblödsinns: »In welchem Satze kommt das vor . . . . ?«

Und so sei uns denn gestattet, dem allgemeinen Bedürfniss nach solcher geistiger Nahrung Rechnung tragend, das reiche Repertoire dieses Witzgenres um ein bescheidenes Exemplar zu vermehren: In welchem Satze kommt der Name Muther vor? —

In der Frage, die man an manchen Wiener Kunstkritiker richten sollte: »Wo nehmen Sie den Mut her, über Kunst zu schreiben?«

GESPENSTER IM MENSCHEN.

(Henrik Ibsen, »John Gabriel Borkman«.)

Von Franz Servaes (Berlin).

Zuweilen, wenn wir mit einem Menschen sprechen — vielleicht lachen wir ihn gerade harmlos an und blasen den Dampf unserer Cigarette weg — überrascht uns plötzlich in seinem Gesicht irgend eine Linie, die wir niemals bemerkt haben, die jetzt plötzlich auftaucht und rasch wieder verschwindet, und die doch einen Eindruck in uns hinterlässt, der dem Schrecken nahekommt. Wir bezwingen uns aufs Aeusserste, damit der Andere nur ja nichts merke von unserer jähen Gemüthsbewegung. Aber wir lauern unaufhörlich, ob der Zug nicht wiederkehren will, der unwillkürliche, verrätherische, der mit einemmale das verborgene Gewebe einer ganzen Innenwelt vor uns blosszulegen schien. Aber wir lauern und lungern meist vergebens. Gespenster sind scheu. Unentwirrbarer Zufall ist's, wenn sie sich einmal ans Tageslicht hinausgewagt haben. Und schnell verkriechen sie sich wieder und hocken und kleben im verkrümmten Winkel ihrer dumpfigen Dämmerhöhle. Dort aber sitzen sie und wissen, dass sie die Herren sind, über die Menschen sowohl als über der Menschen Werke und der Menschen Schicksale.

»Es muss diese Geisterwelt geben,« so sagt auch Willy Pastor in seinem tiefangelegten Romanessay »Der Andere«. »Wir Menschen dünken uns stolz, wenn wir den Fluss eindämmen und die Kraft abschöpfen von seinen Fällen. Aber Wesen gibt es, unsichtbar und doch fühlbar, die schöpfen ab von uns, was wir thun und denken. Wenn wir Wege bauen oder philosophische Gedanken denken, bauen und denken wir, weil sie es so wollen. Nichts, nichts ist freiwillig, was wir ausüben. Und wenn böse Dämonen uns fingen, was hilft es, dass wir gut sind? Wir sind doch so wehrlos gegen sie wie ein Thier im Käfig.«

Hier sind die Geister allerdings als etwas gefasst, das gewissermassen ausserhalb unser existirt, das nur von Zeit zu Zeit einmal, gleichsam im Vorübergehen, uns berührt und dann heilsam oder schädlich auf uns einwirkt. In diesem Sinne steckt die ganze Umwelt voller Geister, die unausgesetzt an uns saugen, unausgesetzt an uns bauen und auf Millionen geheimer Porenwege in uns eindringen. Doch auch in uns selber wohnt etwas Gespenstisches, gerade so unfassbar, gerade

so unbekannt und gerade so mächtig wie alle die Geister, die uns von aussen umirren. Wir tragen es in uns und wissen es nicht. Aber blind und unbedingt müssen wir ihm gehorchen. Es ist in uns lebendig als Urinstinct, als intimster Lebensimpuls. Es hat nichts vor sich als seine Aufgabe. Und der wird es unter allen Umständen gerecht. Es irrt nie. Es geht mit elementarer Macht und Sicherheit seinen Weg. Ob die Maschine darüber zugrunde geht, ob sie Schaden leidet oder reparirt wird, ob sie mit heisser Dampfkraft arbeitet oder von frühem Rost zernagt wird, oder ob sie vielleicht Herrliches zuwege bringt, das der ganzen Menschheit rings ein Staunen und ein Labsal wird, die gespenstische Naturkraft in uns, die Niemand sieht und Niemand kennt, sie bleibt unwandelbar dieselbe, unzerstörbar und unveränderlich, ewig gleichmüthig, des »Glücks« und des »Unglücks« völlig unkundig.

Aber das Gespenst, wie gesagt, liegt ganz still in uns, ist lautlos und unmerkbar bei der Arbeit. Wir selber spüren fast die ganze Zeit unseres Lebens nicht das Mindeste von ihm. Wir stehen nur ganz schlicht in seinen Diensten. Aber dabei fühlen wir uns oft froh und stark, als unsere eigenen Herren, und sind stolz auf die Werke, die »wir« vollbringen. Noch weniger kennen wir die Gespenster der Anderen. Wir suchen sie nicht und wissen nichts von ihnen. Aber unablässig kämpfen wir mit ihnen, als mit unsichtbaren Gegnern. Doch auch dies kommt uns kaum je zum Bewusstsein. Meist freuen wir uns über die charmanten Kerle, die das Schicksal uns mit auf den Lebensweg gegeben hat und die wir unsere Brüder und unsere Freunde nennen. Wir finden, dass es ausserordentlich belustigend ist, mit ihnen zu plaudern und zu lachen, Bier zu trinken und spazieren zu gehen. Wie fremd sie uns im tiefsten Grunde sind, darüber täuschen wir uns im blinden Lebensdrange leichtfertig hinweg. Bis dann unversehens einer jener erschreckenden Momente kommt, wo das Gespenst unseres Freundes uns aus einem Augenwinkel oder einem Mundeslächeln drohend anblinzelt und wir dann verstummen und plötzlich so feierlich-ernst, so nachdenklich-inunsgekehrt werden...

Dann raunt das Gespenst in uns selber: »Sahst du, sahst du das fremde Gespenst? Hüte dich, mein Lieber, aufs Strengste hüte dich!« Denn die Gespenster sind einander feind. Sie ringen alle miteinander um die Macht und liegen in erbittertem Kampf wider einander, so lange sie an das zerbrechliche Gehäuse gefesselt sind, das wir unser menschliches Ich nennen. Erst wenn sie davon frei sind, fliessen sie jauchzend in den unermesslichen Weltäther und wissen nichts mehr von Hader und Machtbegehr.

Und nun frage ich euch, nachdem ihr also vorbereitet seid: Laset ihr schon das neueste Drama von Henrik Ibsen, den »John Gabriel Borkman«? Die deutsche Originalausgabe (mehr original als deutsch, wie ich leider bekennen muss!) erschien kürzlich in München bei Albert Langen. Niemals habe ich etwas gelesen, selbst bei Ibsen nicht, das dermassen hinter dem Menschen das Gespenst

uns erscheinen liesse. Ja, der Mensch zergeht schliesslich und zerfällt, und nur das Gespenst oder die Gespenster führen das Wort. Was werden da diejenigen sagen, die immer noch gewohnt sind, im nordischen Meister den grossen »Charakteristiker«, wohl gar den »Realisten« zu preisen?

Ihr wisst, eines seiner Dramen führt den Titel »Gespenster«. Darin hat er zuerst jene Entdeckung gemacht, die ihn nun nicht mehr loslässt, oder sie trat ihm doch damals zum erstenmal mit voller Klarheit und Schärfe ins Bewusstsein. »Wir schleppen etwas mit uns herum, das nicht von uns ist,« so lautete damals die Erkenntniss, »etwas geheimnissvoll Ererbtes, das unabhängig von unserem Wollen und Wissen unser Schicksal schmiedet mit räthselhaft furchtbaren Hammerschlägen.« Seitdem sahen wir hinter den Ibsen'schen Menschen immer schattenhaft etwas wandeln, und manchmal schlugen die Schatten über den Menschen zusammen und machten sie nebelhaft und undurchdringlich. Wohl sprachen diese Menschen noch und bewegten sich wie die Menschen des Alltags. Aber was sie thaten, was sie wollten, das war nicht mehr von dieser Welt. Auf einfältige Gemüther machte das einen Eindruck, als ob die Ibsen'schen Menschen alle wahnsinnig wären — weil das Aussenmenschliche so beängstigend dahinschwand und das Innenmenschliche, Gespenstische aus ihnen heraustrat. Der Eindruck dieser Leute zeugte zwar von etwas Beschränktheit, war aber keineswegs unvernünftig. Denn darin besteht ja zumeist der Wahnsinn des Menschen, dass das Gespenst die wehrenden Aussenschranken durchbricht und mit enthüllter Larve der Welt ins Gesicht grinst. Nur hatten jene Leute nicht bedacht, dass der Dichter gegenüber dem Leben seine besonderen Rechte hat, und dass er mit wohlbedachter Intuition wohl auch einmal jenen Schleier lüften darf, den sonst Vernunft und Sitte niederhalten und den erst die Trunkenheit und der Wahnsinn wegzuzerren belieben. Freilich zeigte uns Ibsen weder Trunkenheit noch Wahnsinn, er »zerrte« auch den Schleier nicht weg — er liess ihn nur langsam, langsam verdunsten. Immer glaubten wir noch den Alltag vor uns zu sehen, mit seiner heuchlerischen, trügerischen Deutlichkeit, und doch hatte sich unmerklich ein Geistertag entwirkt, und in seinem geheimnissvollen Duste lag gross und ernst, in gespenstischer Nacktheit die — Wahrheit. Da machten wohl Viele die Augen zu und sagten, dass sie nichts mehr sehen könnten. Und sie sahen auch nichts. Denn die Gespenster — blieben ihnen unsichtbar.

Das ist es, wodurch Ibsen uns im Anfange regelmässig täuscht (oder doch zu täuschen versucht), dass er die Mittel jener realistischen Kleinkunst, die er sich für eine frühere Phase erworben hatte, äusserlich im Ganzen beibehält. Da sind der Ton des Lebens, die beobachtungs- und nüancenreiche Charakteristik, die genau berechnete Wahrscheinlichkeit der äusseren Umstände, die sorglich motivirte Schiebung der Handlung, das ungezwungene Kommen und Gehen der

Personen und all die vielen kleinen Regisseurkünste, durch die man den Zuschauer in Illusion hält, all diese Dinge sind nach wie vor aufs Peinlichste beachtet und mit raffinirtem Aufwand technischer Mittel vorgebracht. Auf diese rein artistische Meisterschaft will Ibsen auch da nicht Verzicht leisten, wo er ihrer eigentlich nicht mehr bedarf. Er will niemals vergessen machen und auch vor sich selber nicht vergessen, dass er »vom Handwerk« ist, und wie viel er uns auch mag andeuten und zeigen wollen hinter den Dingen — die Dinge selbst setzt er doch stets klar und scharf in voller Tagesbeleuchtung vor uns hin, und dann erst mag in Gottesnamen der Geistertanz beginnen um die Dinge herum, und die Dinge hinten nach alle miteinander über den Haufen werfen.

Die Personen in Ibsen's neuestem Drama traten uns entgegen als gute tüchtige Menschen, die vielleicht etwas schrullenhaft sind und nicht immer freundlich, die aber doch alle von wackeren redlichen Absichten erfüllt sind und der Menschheit dienen wollen auf ihre Art. Sie gehören der guten Gesellschaft an und haben jedenfalls nicht die Tendenz, sich principiell wider die herrschenden Satzungen aufzulehnen. Trotzdem thun sie im Verborgenen und, wenn es sein muss, auch offenkundig allerhand, das wider diese Satzungen verstösst, und Einer ist darüber zu Fall gekommen. Das war vor vielen Jahren schon, und damals wurde der Bankdirector Borkman gefänglich eingezogen, weil er sich an den ihm anvertrauten Depôts vergriffen hatte. Jetzt ist er schon acht Jahre aus dem Gefängniss heraus, und er steht vor uns als ein würdiger alter Herr in schwarzem Rock und mit weisser Cravatte. Freilich, er lebt ein völlig einsames Leben, aber er hat in seinem Geist noch keineswegs mit der Menschheit da draussen abgeschlossen. Er glaubt fest daran, dass diejenigen, die ihn früher gebraucht haben, ihn auch jetzt noch brauchen und dass sie eines Tages zu ihm kommen werden, um ihn aufs Neue an die Spitze der Bank zu berufen, gleichwie einen entlassenen Wallenstein oder gestürzten Napoleon an die Spitze des nur von ihm zu befehligenden Heeres.

Das ist natürlich ein Wahn. Es ist eine Construction von Leben, die nur ihm gehört. In Wirklichkeit denkt Niemand daran, ihn zurückzuberufen. Er selbst aber, Borkman, könnte ohne diesen Wahn nicht leben. Es ist das Gespenst in ihm, das diesen Wahn unterhält, sein unbezwinglicher, unauslöschlicher Machtwille. Der ist sein Lebenselement, das alles Uebrige sich unterwerfen muss, das Alles niedertritt, aber auch Alles zu ertragen weiss, so lange die Illusion einer unumschränkten Machtfülle noch lebendig bleibt. Bei Borkman wächst sich das Gespenst zum Dämon aus, der der ganzen Persönlichkeit etwas Fascinirendes, Berückendes gibt. Und dieser Dämon führte den Menschen empor zur schwindelnden Höhe, um ihn dann kaltherzig herunterstürzen zu lassen. Aber selbst im Sturze machte er den Menschen noch gewaltig, und in der Erniedrigung machte er ihn hoheitsvoll.

So ist Borkman eine Herrennatur und eine Verbrechernatur. Aber so, wie er ist, ist er durch und durch vor sich selber (und demnach auch vor uns) gerechtfertigt. Als Bergmannssohn empfing er die Suggestion der Machtbegier, schon da er als Knabe »des Goldes schlummernde Geister« sich umflüstern hörte, da er den Ton des gefesselten Erzes vernahm, wie es vor Freude und Sehnsucht sang. »Es will hinauf ans Tageslicht und den Menschen dienen«: das erkannte er bei sich. Und er beschloss, diesen Menschheitsdienst des Goldes zur Wirklichkeit zu machen, alles Gold, alle Schätze in seiner Hand zu versammeln, um damit unter Menschen Glück zu gründen. Also erging an ihn der Wille seines Dämons, dawider es keine Auflehnung noch Abirrung gab.

Aber kann der Träger eines solchen Dämons sich ausleben in uns, einer überall verclausulirten Welt, die auf wechselseitige Abhängigkeiten gegründet ist? Musste dieser Herrenmensch nicht zum Verbrecher, und musste dieser Verbrecher nicht geknechtet werden? Trägt nicht jeder Heros mit Nothwendigkeit seine Tragödie in sich? Auch Borkman konnte seinem Schicksal nicht entgehen.

Er wird zum Verbrecher in doppelter Weise. Das Geringere ist, dass er sich wider das Gesetz verging. Denn das that er nicht, um Andere zu schädigen. Hätte man ihn gewähren, hätte man ihn seine Operationen zu Ende führen lassen, es hätte wohl Niemand um ihn leiden müssen, Alle hätte er vielleicht reicher und mächtiger gemacht. Aber das kleinere Vergehen war nur eine Folge des grösseren, eines Verbrechens wider die Natur, wider das Schicksal. Er war zum Mörder geworden am Liebesleben eines Weibes, und auch sein eigenes Liebesleben hatte er damit gemordet. Doch auch da erfüllte er nur den Willen seines Dämons. Er opferte die Begierde nach dem Weib der höheren Begierde nach der Macht. Er überliess das Weib einem Anderen, der ihm dafür die Macht zuschlug. Aber das Weib schlug den Andern aus, widersetzte sich all dessen Bewerbungen. Da ergrimmte der Andre, und weil er den ehemaligen Liebhaber an seinem Missgeschick schuldig wähnte, überlieferte er diesen, um dessen Gesetzesverletzungen er wusste, der irdischen Gerechtigkeit.

Das Weib, das Borkman geliebt hatte, war Ella Rentheim, und deren Zwillingsschwester, die stolze Gunhild, führte er statt ihrer zum Altar. Zwei neue Menschen und zwei neue Gespenster treten mit den feindlichen Zwillingsschwestern auf den Schauplatz.

Es ist dieser beiden Weiber Schicksal, dass sie überall im Leben den Platz sich müssen streitig machen. Die Eine sucht unablässig der Anderen die Lebenslust abzuschneiden. Das ist so vom Urbeginn in sie hineingelegt. Wo die Eine ist, da ist die Andere zu viel.

Schon im Charakter sind sie vollendete Gegensätze. Ella ist das Weib, wie jeder Mann es lieben möchte, von dem es eine Wonne sein müsste, Kinder zu besitzen. Aber so viel sie begehrt wurde, was Liebe heisst, hat sie nie erfahren, und ein eigenes Kind hat sie nie auf ihrem

Schosse gewiegt. Gunhild dagegen ist eine herrische und spröde Natur, selbstsüchtig und ehrgeizig. Vor solchen Weibern pflegt der Mann einen weiten Bogen zu machen. Aber gerade sie erobert sich den John Gabriel Borkman und gebärt ihm auch ein Kind, Erhard, ihren Sohn.

Gunhild liebt in Borkman nur sich selbst und ihre machtvolle Stellung. Ella aber liebte den Menschen. Als daher Borkman ins Gefängniss muss, da empfindet Gunhild die Schmach und Ella das Unglück. Für Gunhild ist Borkman seitdem todt, und in ihrem Sohne Erhard sieht sie bloss den, der den geschändeten Namen dereinst zu neuem Glanze erheben soll. Ella dagegen trauert um den Gefallenen, und seinen Sohn nimmt sie zu sich, weil sie den Vater in ihm liebt, und weil sie ihm das menschlich-warme Glück bereiten möchte, dessen Jener verlustig ging.

So entbrennt denn um Erhard aufs Neue der Kampf der Zwillingsschwestern. Jede will ihn für sich besitzen; denn jede glaubt, Anspruch auf ihn zu haben, und jede verfolgt mit ihm ihre besonderen Zwecke. Bei der Einen ist es das natürliche, bei der Andren das unterdrückte, das betrogene Muttergefühl, das sich an Erhart anklammert als an das kostbarste Besitzthum.

Aber es ist der Kampf zweier Gespenster — um ein Gespenst. Jede der beiden Frauen folgt ihrem gebieterischen, uncontrolirbaren Lebensimpuls. Jede sieht in Erhard, was ihre Wünsche ihr zuflüstern. Aber Erhard ist weder das eine, noch das andere, noch auch das, als was der Vater ihn möchte, als seinen Gehilfen für einen zweiten Erobererzug ins Leben. So hat keiner von diesen Dreien Macht über Jung-Erhards Lebensschicksal.

Aber auch Erhard selbst hat nicht diese Macht. Der Sprosse zweier Herrennaturen, die sich freilich kalt gegenüberstanden, ist selber eine Weibernatur, die überall Anlehnung sucht, am meisten aber dort, nicht wo ihm der Ruhm und die Ehre, sondern wo ihm Genuss und Sinnenfreude winken. Man hat ihm eine Lebensaufgabe, eine »Mission« gar aufbürden wollen. Er selbst aber will »leben, leben, leben«. So spricht aus ihm sein gespenstischer Urtrieb.

Und so ist es denn eine Andere, die Macht über ihn gewinnt, und der er bedingungslos folgt. Eine blühende, sprühende Abenteurerin, die Verkörperung schwillender, quillender Lebenslust. Und diese entführt ihn dann, eine spukhafte, übermächtige Hypnotiseuse. Auf einem Schlitten fährt er mit ihr davon, mitten in der Nacht. Den Andren entwich damit Jugend und Traum.

Und trauernd stehen sie und blicken hinter ihnen drein. In John Gabriel aber erwacht der alte Königs- und Eroberergeist. Gerade jetzt, wo er allein ist und ganz vereinsamt, treibt ihn sein Dämon hinaus, mitten in den Winter und hohen Schnee, mit trügerischer Fata Morgana winkender Machtfülle. Aber der alte Mann, der nur die Gefängniss- und Stubenluft noch gewohnt war, draussen, wo der scharfe Wind der Wirklichkeit weht, da versagt ihm jetzt die Kraft seiner Lungen. Eine

eisige Erzhand packt ihn ums Herz, und unter ihrem Griff bricht er zusammen. Das war zum letztenmal sein Dämon. Da hat er ihn getödtet.

Die beiden Zwillingsschwestern, die jetzt nichts mehr haben, um das sie den Daseinsraum sich streitig machen können, sie reichen sich jetzt schweigend die Hände — »zwei Schatten über einem Todten«.

— — Die Gespensterschlacht ist aus ... Hier wurden nur die allgemeinsten Züge reproducirt. Es liesse sich noch weit intimer und vielfältiger den Gespenstern der Puls fühlen, noch ein höchst interessantes Nebenspiel von Parallelen und Contrasten sich aufdecken, das Borkman's Jugendfreund Foldal und dessen Tochter Frida betrifft. Es sei indess genug. Jeder, der das Stück aufmerksam liest, wird sich jetzt das Nöthige selber sagen können.

Ein Allgemeines nur sei noch bemerkt.

Das betrifft die Umwandlung der Gespenster im Menschen, wie sie sich vollzogen hat seit den alten mythischen Zeiten bis in unsere verspiessbürgerlichte Gegenwart. Von dieser Gegenwart vermag Ibsen sich nicht mehr völlig freizumachen, und so bleibt denn der merkwürdige Charakterzug, dass seine Gespenster diesen Hauch von Spiessbürgerlichkeit haben. Sie befinden sich, darwinistisch geredet, im Zustande der Domestikation. Sie sind brave Hausthiere geworden, die Pfote reichen und possierlich zu niesen wissen. Und sie verhalten sich meist zurückgezogen in der Ofenecke, wo sie bald behaglich schnurren, bald missvergnügt knurren. Nur ganz selten flackert etwas in ihnen hoch von ihrer alten, prachtvollen Wildheit — eben dann, wann aus dem Gespenste der Dämon hervorkriecht, wann aus dem kleinlichen Getriebe der Eifersüchteleien und der Ränke ein grosser, gebieterischer Wille zur Macht emporbricht, wie zuweilen beim »John Gabriel«, dieser geknickten Königsbestie.

Aber der Machtwille ist es gerade, dessen Tragödie wir erleben. Die Mikrobenzucht der Spiessbürgerwelt zernagt ihm Sehnen und Lungen. Das Machtgespenst des Mannes ringt vergeblich mit dem Moralitätsgespenst des Weibes. Jene Zeiten sind vorüber, wo man lachend Menschenglück niedertreten konnte, um eines erhabenen, nie von der Menge begriffenen Gedankens willen. Fort und fort umlauert die Menge den Grossen, verlangt auf Schritt und Tritt von ihm, dass er Rechenschaft ablege, dass er für sein kleinstes Thun und Lassen sich verantworte, nicht nach den Gesetzen des Grossen, sondern nach denen der Menge.

Denn woraus setzt sich die Menge zusammen?

Auch wieder aus Menschen, aus neuen Lebendigen, die alle ihr eigenes Dasein für ebenso wichtig halten wie jedes andere, die sich gleichfalls nach ihren eingeborenen Gesetzen entwickeln und ihre individuelle Glückseligkeit erlangen wollen. Und gerade hier ist es am meisten, wo das Weib dem Mann entgegentritt, wo eine Ella Rentheim sich unter den Sichelwagen des königlich einherdonnernden Siegers wirft, wohl wissend, dass der Sieger über diese Leiche nie wird hinweg können.

Und so stürzte denn John Gabriel Borkman über Ella Rentheim, über das Weib, das er geliebt hat, weil ihm Frauenliebe nicht das Höchste zu sein vermochte im Leben, weil er wusste, dass seine männlichen Ziele, so hart ihre Erlangung war, doch dereinst der Menschheit herrlichere Früchte versprachen.

»Du hast das Liebesleben in mir getödtet,« sagt Ella Rentheim zu Borkman, »und das ist die grosse, geheimnissvolle Sünde, für die es keine Vergebung gibt.«

Und was erwidert Borkman darauf?

Kalt und ruhig gibt er zur Antwort:

»Du bist ein Weib, Ella . . . du darfst aber nicht vergessen, dass ich ein Mann bin.«

DIE THEATERCENSUR IN ÖSTERREICH.

Von Dr. MAXIMILIAN STIGLITZ (Wien).

Max Halbe feiert jetzt einen seltenen Triumph; selten in seiner Ursache und selten in seiner Veranlassung. Die Ursache seines Triumphes ist seine »Jugend«, die mit überraschender Geschwindigkeit in den Bücher- und Bühnenschatz des deutschen Volkes überging, die Veranlassung das rein locale Verbot ihrer Aufführung.

Es ist nicht wahr, dass die österreichische Regierung die Aufführung von Halbe's »Jugend« ganz verbot. Wer das behauptet, irrt. Im Gegentheil, die Herren Badeni und Kielmansegg haben die Aufführung der »Jugend« ausdrücklich gestattet. Aber allerdings nur in der Bukowina.

Allem Anschein nach wurde Halbe's »Jugend« für Czernowitz reservirt, um all die stacheligen Wiener Literaten zum Pilgerzug nach dem Hinterland von Badeni's Mutterprovinz zu zwingen, auf dass sie sich in östlicher Cultur von westlichen Schlacken reinigten. Vielleicht war da durch die Massenbeförderung Wiener Volkes nach Czernowitz auch den nothleidenden galizischen Staatsbahnen auf leichte Weise aufzuhelfen. Also zwei Fliegen auf einen Schlag! Max Halbe's zweiter Triumph besteht darin: Er wird ein Mittel zur Hebung des Fremdenverkehrs nach dem Lande, in welchem sich Graf Kielmansegg seine ersten bezirkshauptmännlichen Sporen verdiente. Und er weist uns schliesslich auch die Geistesrichtung der Herren Badeni und Kielmansegg — die halbasiatische.

Allein die Sache hat noch eine andere Seite, welche die Schriftsteller, die mit solcher Bevorzugung ihrer Dichtungen nicht einverstanden sind, und das Volk, welches zu einer Urlaubsreise nach Halbasien kein Geld und keine Zeit hat, ernstlich in ihren vitalsten geistigen Interessen berührt. Und darum haben die Schriftsteller und die breiten Volksschichten sich kürzlich in mehreren Versammlungen gegen diese neueste Methode von Cultureinimpfung heftig ausgesprochen. Die Praxis der heutigen Theatercensur kam dabei recht übel weg, und die öffentlich rechtliche Basis derselben erfuhr eine vernichtende Kritik.

Die öffentlich rechtliche Basis? Eigentlich hat die Theatercensur nach den Gesetzen, die heute in Oesterreich in Geltung stehen, überhaupt keine staatsrechtliche Grundlage mehr; sie würde längst nicht mehr ihr anrüchiges Gewerbe ausüben, würden in Oesterreich die Gesetze nicht bloss zu dem Zweck erlassen, um von dem Theoretiker studirt und von dem Praktiker ignorirt zu werden. Das Recht auf das freie Wort und die freie Schrift ist nach langen, oft blutigen Kämpfen

errungen worden, den Oesterreicher aber hindert die gemüthliche, leichtblütige Natur, es täglich neu zu erwerben, um es täglich neu zu besitzen. So lässt er sich nach und nach aus seinen wichtigsten öffentlichen Rechten depossediren, und erst lange nach ihrem factischen Verlust erinnert er sich daran, dass er sie einst gehabt. In unsere heutige Zeit des papiernen Rechtes auf freie Meinungsäusserung ragt die Theatercensur wie ein erratischer Block aus der Vergangenheit des absolutistischen Regimes. Sie ist ebenso ein Ausfluss des Absolutismus, wie die Machtbefugniss des Staatsanwaltes, ein Buch, eine Schrift oder eine Zeitung zu confisciren, oder wie das »Recht« der Regierung, zu jeder Versammlung, mag sie welchen Zweck oder welche Tagesordnung immer haben, einen Vertreter zu entsenden, der den Redner willkürlich unterbrechen und die Versammlung willkürlich auflösen darf. Der Unterschied liegt nur in der Wirkung. Wenn der Regierungsvertreter in einer Versammlung den Redner unterbricht, so hindert er ihn dadurch, ein ihm selbst noch unbekanntes »Verbrechen« zu begehen; wenn aber die Regierungsgewalt ein Buch oder eine Zeitung confiscirt, so hindert sie die Verbreitung eines bereits begangenen »Verbrechens«. Bei einer dramatischen Dichtung jedoch verlegt sie sich gewöhnlich aufs »Handeln«. Ist der dramatische Dichter mit der Streichung seiner geschriebenen »Verbrechen« einverstanden, so mag das Stück gespielt werden. Einen gewaltigen, aufreibenden Kampf muss der Dichter um jedes Werk mit der Regierungsgewalt bestehen, einen ungleichen Kampf, der meist mit seiner Niederlage endet. Es ist hier ganz wie bei den Confiscationen, wo auch der Staatsanwalt trotz aller Einspruchsrechte fast immer stolzer Sieger bleibt.

Des Dichters Schicksal ist in solchen Fällen ein wahrhaft tragisches. Wie in den guten alten Zeiten der Leibeigenschaft und Grundhörigkeit in manchen Gegenden der Brauch bestand, dass der Vater seiner reinen Tochter jungfräulichen Leib dem Grundherrn hingeben musste, ehe sie ihrem Gatten zu eigen ward, so muss in Oesterreich heute der dramatische Dichter das Strafgericht des jus primae noctis über das keusche Kind seines Herzens ergehen lassen, ehe es das Volk empfängt, dem es gehört.

Aber ist auch die Dichtung einmal in dieser Weise geaicht und gewogen, so ist ihr damit noch immer nicht freie Bahn gegeben zum Siegeszuge über alle Schaubühnen Oesterreichs. Wo es sich um Präventivmassregeln zum Schutze allmäliger Verblödung der Völker handelt, dort stossen sich bei uns die absolutistischen Gewalten hart im Raume, denn sie gehen alle auf die Jagd nach dem freien Gedanken und wachen eifersüchtig darauf, dass nicht ein Jäger etwa aus seinem Revier in ein anderes, fremdes auf die Ideenpürsche schreite. Und so kommt es, dass eine Theaterdichtung so viele Censurirungen passiren muss, als Oesterreich Provinzen zählt, und dass die Wiener noch recht lange Versammlungen abhalten und Resolutionen verfassen können, bevor der »Jugend«, die in Czernowitz gestattet ist, sich die schweren Pforten eines Wiener Theaters einst eröffnen dürfen.

Ja, nicht einmal die bereits erfolgte Bewilligung der Aufführung schützt die Dichtung vor dem Arm der Censur. Die Censurbehörde kann auch das bereits freigegebene Stück confisciren und dessen Aufführung untersagen, genau wie der Staatsanwalt einen Artikel heute ohneweiteres passiren lässt, um ihn morgen zu inhibiren, sobald es ihm gefällt.

Der österreichische Absolutismus, welcher seine grösste Stütze in einer schrankenlosen Bureaukratie besitzt, hat eben trotz aller freiheitlichen Gesetzgebung in der ersten Zeit des constitutionellen Lebens noch niemals aus seiner Haut hinaus können. War ihm schon die physische Freizügigkeit und die persönliche Bewegungsfreiheit ein Greuel, weil er mit richtigem Blicke in der Beweglichkeit der Volksmassen bei besseren Verkehrsverhältnissen gewaltige ökonomische und politische Umwälzungen voraussah, so musste er sich umsomehr mit Händen und Füssen gegen die geistige Bewegungsfreiheit und gegen die Freizügigkeit des Gedankens sträuben. Der Absolutismus musste auf Mittel sinnen, um die strömende Raschheit des geschriebenen oder gesprochenen Wortes nach Möglichkeit zu hemmen. Es musste also ein Werkzeug gefunden werden, das äusserlich dem Rechte, sich in Wort und Schrift frei auszuleben, vollkommen Rechnung trug und dennoch die gefürchtete Wirkung des freien Wortes und der freien Schrift vereitelte — und dieses Präservativ war das objective Verfahren.

Mit Hilfe dieses objectiven Verfahrens hat die absolutistische Staatsgewalt die gesetzlich decretirte Pressfreiheit erschlagen, sie confiscirt Bücher und Journale nach Herzenslust. Mit diesem Mittel hat sie die Redefreiheit vernichtet; sie schickt ihre Vertreter in Versammlungen und verbietet von vorneherein, ihr nicht Genehmes zu sagen, statt dass sie erst das schon gesprochene Verbrechen verfolgte. Und mit Hilfe dieses Receptes benimmt sie dem Dichter die Möglichkeit, durch des Schauspielers Mund seine Ideen dem lauschenden Volke zu künden. Ein einziges Gebiet ist dem segensreichen Wirken des objectiven Verfahrens bis heute noch unzugänglich geblieben: die Musik.

Nach dieser Sachlage ist der Kampf gegen die Theatercensur allein ein unzulängliches Beginnen. Fällt der Mantel, so muss der Herzog nach, und die Theatercensur wird deshalb auch nur mit der Beseitigung der absolutistischen Beschränkung der freien Rede und der freien Schrift fallen können. Die Wirkung kann nur beseitigt werden mit der Entfernung der Ursache, und die Ursache der Bedrückung, die sich auf jedem geistigen Gebiete breit macht, liegt darin, dass wir trotz aller constitutionellen Floskeln noch tief im finstersten Polizeistaat stecken. So lange die mächtige Hand des Absolutismus bei constitutionellen Allüren nicht gefesselt ist, kann von einer Aenderung der Censurverhältnisse allein — losgelöst von den Fragen der anderweitigen geistigen Fesselung — nicht die Rede sein. Und deshalb mag man den Kampf gegen die Theatercensur mit Sympathie begleiten, eine selbstständige Lösung dieser Frage darf man wohl kaum erhoffen.

KRITIK.

BURGTHEATER. »Die Wildente.« Schauspiel von Ibsen. Die Stützen unserer Zustände sind schwach geworden und vertragen nicht mehr eine Belastung durch die Wahrheit. Die Dinge müssen sich ausleben, um allmählich in sich zusammenzustürzen. Wollen die Kinder den kindlichen Respect nicht verlieren angesichts der Verhältnisse, in welche sie durch die Eltern sich verstrickt finden, dann müssen sie vor diesen die Welt verlassen. Nur so kann der Frevel aussterben. Wie die Wildente sind zahllose Menschen angeschossen und werden ihrer ursprünglichen Natur untreu. Sie vermögen keinen Flug mehr zu unternehmen, ihnen ist nicht mehr zu helfen. Sie können noch fortvegetiren, aber nicht mehr voll leben. Was sie in diesem Zustande erzeugen, wird schon angeschossen geboren; ihre Früchte fallen vor der Reife ab. — Diese Idee sammt ihren Gedankentrabanten hat Ibsen mit seiner meisterlichen Kunst auf entsprechende Personen instrumentirt und für ihre Verkörperung auf der Bühne die schwierigsten Aufgaben gestellt. Es genügen hiefür nicht mehr Schauspieler von moderner Innerlichkeit, diese Dichtung verlangt geradezu — sociale Schauspieler. Solche, die nicht bloss aus den bisherigen Generationen schöpfen, sondern schon die künftigen anticipiren. Während bei Aufführung älterer Stücke erfahrene Theaterleute stets klagen, dass man früher besser Komödie gespielt habe, werden die jetzigen Theaterbesucher in ihren älteren Tagen äussern, dass man Ibsen immer besser spiele. Herr Mitterwurzer hat die Rolle des Hjalmar genau so festgehalten wie vor Jahren im Deutschen Volkstheater. Damals war er der beste Ibsen-Spieler. Heute ist er schon von der Sandrock überholt. Sie hat die Gina mit verwegener Treffsicherheit auf solch künstlerische Höhe gebracht, dass es lange dauern wird, bis ihr ein Mitspieler dahin nachkommt. Durch sie hat die weibliche Gutmüthigkeit auf dem Untergrunde unbewusster Gemeinheit die Zeitpunze erhalten. Adele Sandrock entwickelt sich zur socialen Schauspielerin als erste, die wir von dieser Darstellungsweise haben. Herrn Reimers würde man verzeihen, wenn er sich nur für Ibsen-Gestalten nicht eignete. Das kann man nicht von jedem Schauspieler verlangen. Er hat die Rolle des jungen Werle schon in der Maske vergriffen — von allem Anderen zu schweigen. Ein so weltabgekehrter Phantast, wie ihn der Dichter zeichnet, setzt einen Ehrgeiz darein, sich schon in Haartracht und Kleidung als Narren zu geben. Fräulein Medelsky, eine eben absolvirte Conservatoristin, welcher die Hedwig von

einer naiv-sentimentalen Burgschauspielerin eingelernt wurde, wird sich in der Folge als schauspielerisches Unicum erweisen. Das künstliche Licht, welches jetzt von dieser Anfängerin ausgeht, wird nur so lange leuchten, als es von derjenigen, die sie einst ersetzen soll, gespendet wird. Verschwindet die einmal, wird die Nachfolgerin ebenfalls erlöschen. Jung sein, heisst noch nicht modern sein. Herr Lewinsky als Grosshändler Werle und Herr Schöne als alter Ekdal haben die Intentionen des Dichters erreicht. Sie schufen in Dichtererde eingewurzelte Gestalten. *Schik.*

SCHUBERT-AUSSTELLUNG. Es geschehen Zeichen und Wunder! Was Niemand für möglich hielt, ist eingetreten, und in den ersten Stock des Künstlerhauses, wo uns noch vor Kurzem Hermann Voglsche Nichtigkeiten langweilten, ist ein Genie eingezogen. In einer Hochfluth naiver Holzschnitte, dunkler Porträts und greller Aquarelle wird der Schatten Franz Schubert's heraufbeschworen, und um ihn taucht ganz Alt-Wien empor mit all seiner kleinbürgerlichen Gemüthlichkeit und seiner stimmungsvollen Beschränktheit. Schubert's Geburtshaus und Schubert's Zeitgenossen, Schubert auf der Landpartie und Schubert, wie er Kaffee trinkt. Dazwischen die Dannhauser und Kupelwieser mit ihren einfältigen Genrebildern und Schwind, der der Romantik die Grösse nahm ... Es liegt uns fern, dieser Ausstellung nahetreten zu wollen, die ja, besonders für ältere Leute, eines gewissen culturhistorischen Interesses nicht entbehren mag. Aber es ist unerfindlich, wie sie ins Künstlerhaus kommt, denn die Beziehungen Schubert's zur Wiener Malerei beschränken sich wohl darauf, dass Beide todt und begraben sind. Man braucht sich nur einen Moment die Unmöglichkeit einer ähnlichen Ausstellung in den Champs Elysées oder im Münchener Glaspalast vorzustellen, um den ganzen Jammer unserer unheilbaren Wiener Culturlosigkeit zu fühlen. Dass die Wiener Künstlergenossenschaft aus eigener Kraft eine Ausstellung veranstalte, die neben der wundervollen Renaissance deutschen und französischen Kunstlebens nicht lächerlich wirkt, kann man gewiss nicht von ihr verlangen; ultra posse nemo teneatur. Aber wenigstens mögen die Herren nicht vergessen, was sie der Würde eines Kunsthauses schuldig sind, und uns derartige Acte der Barbarei ersparen. Doch freilich, sie haben ja jetzt Wichtigeres zu bedenken: Sie müssen das Gschnasfest vorbereiten. *f. r.*

JONAS LIE: »Grossvater.« Roman. — Verlag von Richard Taendler. Berlin 1896.

Es geht ein harter, kalter Zug durch die nordischen Poesien, etwas, was an die Landschaften Schwedens erinnert: bald zerrissene, steinige Fjords, Klippen und spitze Zacken, bald meilenweite Schneefelder, einsam, gottverlassen, in furchtbarer Monotonie das Weiterwollen ertödtend.... Der kalte, harte Zug gemahnt auch an die Tage im Norden, trüb, dunkel, hoffnungslos oder von zu grellem Sonnenlicht überfluthet, das schmerzbereitend in das Auge dringt.... Und die Natur überträgt das ihr eigene Gepräge auch auf die Men-

schen — sie gehen durch das Leben kalt und rauh und führen ein eintöniges Dasein, einen Tag wie den anderen, ein Jahr wie das andere .... und glauben, dass sie wirklich gelebt hätten. Und dann fällt der grelle Strahl der Erkenntniss auf ihr Leben, und kummervoll, gramzerrissen erkennen sie, wie bitter sie sich und die Anderen getäuscht. — Es sind wenige Personen, die Jonas Lie im »Grossvater« zeigt — die Ehe zu Dreien, den Vater des Betrogenen, die Kinder. Aber wie weiss er sie zu zeichnen. Das elende Weib, den schwachen Gatten, der erst in letzter Stunde sich aufrafft zu Entsetzlichem, den Grossvater, der Alles kommen sieht, wie es kommen muss, und die süsse, herbe Terna, die Seeschwalbe mit dem unbestimmten Sehnen nach freier, frischer Luft, wo sie die weissen Schwingen breiten und sich erheben kann aus dem Alltäglichen, höher und immer höher bis in den reinen, klaren Aether....

Lie schreibt nicht schön im gewöhnlichen Sinne wie beliebte deutsche Schriftsteller, Heyse, Spielhagen, Sudermann, aber aus den rauhen, aus der Tiefe der Seele ringenden Worten klingt jene Poesie, die nur den Norwegern eigen ist, und Hamsun, Arne Garborg und Kielland als Romanciers, Ibsen und Björnson als Dramatiker aus den schneebedeckten Ebenen zu der einsamen Höhe der zerrissenen, steinigen Fjords getragen hat.

Alfred Neumann.

FRÜHLING. Von Johannes Schlaf. Verlag Kreisende Ringe. Leipzig 1897.

Man merkt es dem Buche nicht an, dass der Autor einst so Manches gekonnt hat. Nietzsche hat sein Talent aufgezehrt, er ist Einer der Vielzuvielen, die an Zarathustras Flackerlicht sich die dünnen Talentflügelchen verbrannt haben. Nie hat er das Wort, immer das Wort ihn. Achtlos sind die kostbarsten und seltsamsten Ausdrücke verstreut; nirgends aber entwickelt sich aus der prunkenden Rhetorik eine auch nur dämmerhaft deutliche Symbolik. So erfüllt sich an Schlaf der Nachtreter übles Geschick. Wo Nietzsche dionysisch angeheitert schwankte, fiel Schlaf mit trunkener Taumelprosa.

DER ANDERE. Von Willy Pastor. Verlag Kreisende Ringe. Leipzig 1897.

Durch einige Zeit nimmt Einen die sichere Geschicklichkeit des Erzählers gefangen. Aber dann wird man verdriesslich. Es geht doch wirklich nichts vor, und das eigentliche Problem ist zu läppisch, um darüber Worte zu verschwenden. Ein Todter führt gegen seinen Nachfolger, dem er als arger Vampyr erscheint, einen verzweifelten Kampf um das geliebte und nie besessene Weib. In undeutlichen Worten klagt das seltsame Liebespaar sich seine Leiden. Später aber erkennen sie die Sache als Ueberspanntheit, was des klügeren Lesers geärgerter Sinn schon früher hätte künden können. Zum Ueberdruss erscheint noch eine mit geologischen Phantasien ausgeschmückte Lebensweisheit dem dürftigen Probleme aufgepfropft. Dennoch hat der Autor eine starke Begabung, die über manche Ungereimtheit trägt. Er muss nur weniger wollen, und er wird mehr können.

Ludwig Bauer.

Wiener Rundschau.

15. FEBRUAR, 1897.

EIN OCTOBERTAG.

Novellette von CARL LARSEN (Kopenhagen).
Autorisirte Uebersetzung von ERNST BRAUSEWETTER.

Die Wirthin hatte am Nachmittag zu dem einzigen Herrn gesandt, der, wie sie wusste, hin und wieder zu ihm gekommen war und ihn besucht hatte. Und ein ganz junger Arzt, der in der Nähe wohnte und schon am Morgen dagewesen war, um den Todten zu besichtigen, war noch einmal heraufgegangen — er konnte ja gut wiederkommen und ein wenig mit dem Freunde reden, worum die Frau ihn gebeten hatte, er versäumte ja weiter nichts damit.

Die beiden Männer hatten dann gesessen und eine ganze Menge geschwatzt, hin und her.

»Nein, ich kann das nicht begreifen,« sagte der Freund wieder und schüttelte den Kopf.

Der Arzt knipste eine kleine Flocke von seinem Rock. »Es liegt ja nichts vor, was auf eine acute Manie deutet,« bemerkte er.

»Nein — und in den Verhältnissen liegt nicht das entfernteste Motiv. Wir sassen gerade hier, hier oben,« wiederholte er — »vor drei Tagen — er sass dort im Sopha mit seinem Grog. Er hatte sich daran gewöhnt — jeden Abend kochte er auf einem kleinen Spiritusapparat selbst das Wasser. Wir sassen gerade und plauderten von allem Möglichen —«

»Nein, ich begreife es nicht.«

Der Andere meinte, dass Aerzten ja oft in all den Familien Dinge begegneten, von welchen gewöhnliche

Menschen keine Ahnung haben. Es wäre erstaunlich, was die Menschen Alles, selbst ihren allernächsten Angehörigen, verborgen hielten.

»Ja, deren hatte er ja keine mehr. Er hatte überhaupt niemand, ausser mir. Wir Beide blieben in Kopenhagen; ich bin auch unverheiratet, und wir waren alle Beide Schulmänner —«

Der junge Arzt sah den Schulmann einen Augenblick an.

»Où est la femme?« sagte er dann mit Weltmiene.

»O, keine Spur von cherchez la femme — Nein, Herr Doctor,« sagte er, »vor zehn Jahren — da gab es une femme. Und er war über dies und jenes unglücklich. Damals hätte es mich nicht gewundert, wenn man gekommen wäre und gesagt hätte, er läge da mit einer Kugel durch den Kopf. — Aber nun war er ja zur Ruhe gekommen.«

Der Arzt erhob sich — er musste doch immer an seiner Skepsis festhalten — übrigens fing das Ganze an, ihm allmälig langweilig zu werden. Aber der Schulmeister wollte nicht aufhören:

»Er gehörte zu den Menschen, die sich gern verheiraten wollen. Aber er hatte allzuviele Bedenken. Und dann hatte er wissenschaftliche Pläne. Er wollte sich an der Universität habilitiren. Das mochte er nicht gern aufgeben. Dazu wurde er nun doch genöthigt. Wir werden Alle dazu genöthigt.«

Der Philologe ging im Zimmer schlendernd auf und ab.

»Und dann kam er ja auch zur Ruhe. — Er wurde Lehrer. Und er war sehr beliebt. Er that nicht mehr so wichtig wie in seiner Jugend — Sie wissen, so ein gewisses überlegenes Wesen gegenüber Andern betreffs seiner Fähigkeiten. Ach nein, das hatte er gar nicht mehr — er war sehr beliebt. Und er hatte es ja so gut als Junggeselle. Von Nahrungssorgen kann ja keine Rede sein. Wir meinten Alle, er legte etwas auf die Seite. Und es wird sich auch noch zeigen, dass er es that.«

Es hatte zu dämmern begonnen. Nun wollte der junge Arzt wirklich ein wenig in der Dämmerung durch die Strassen bummeln. Er nahm seinen Hut und Stock: es wäre

wohl am besten, sie gingen, sie könnten hier ja doch nichts mehr machen.

»Nein, leider,« sagte der Schulmeister und sah sich noch einmal um, »leider —«

»Es traf sich nun auch verdammt unglücklich,« fügte er hinzu, während sie die Treppen hinunterstiegen, »dass er den Revolver kaufen musste, als hier in diesem Stadttheil die vielen Einbrüche stattfanden. Es ist eigentlich unrichtig, dass die Leute so ohneweiters hingehen können und dergleichen kaufen.«

»Na — wollen sie das Leben los sein, so finden sie schon ein Mittel dazu,« meinte der Arzt draussen vor der Thüre. — »Adieu!«

»Ja, natürlich, wenn sie wollen —«

»Ja, dass dem Selbstmord der Wille dazu zugrunde gelegen hat, darüber kann man doch nicht im Zweifel sein. Adieu, Herr Oberlehrer!«

»Ja, das wohl,« sagte der Andere. »Aber trotzdem —«

Dann wurde der Arzt ihn endlich los.

* * *

In seinem Schlafzimmer lag der Todte.

Die Fenster waren geöffnet, aber die Wirthin hatte in ihrer Verwirrung vergessen, das Rouleau herabzulassen. Es hing, wie er es selbst am Morgen aufgezogen hatte — ein wenig schief. Sie hatte ein weisses Laken über ihn gebreitet, welches ihn ganz bedeckte — in dem Consolspiegel gleich davor schimmerte es im letzten brechenden Licht. Der Spiegel allein hatte Alles gesehen, was dort am Morgen vorging.

Er erwachte zu gewöhnlicher Zeit und streckte die Hand nach der Zeitung aus, durchlief sie und legte sie wieder auf den kleinen Tisch, von wo die Wirthin jeden Tag, Schlag neun, sie an sich nahm, wenn er gegangen war.

Dann kleidete er sich langsam an.

Er zog das Rouleau auf.

Es regnete — wie gestern — wie vorgestern — ein Octoberregen.

In acht Tagen würde es Novemberregen werden.

Er blieb stehen und schaute in den Hof hinab; da wollte der Milchwagen eben hinein — ein Knecht läutete.

Ein Weilchen später vernahm der Oberlehrer es vom nächsten Hof her — vielleicht würde er es von noch einem Hof hören können — dieselben dreimal — mit drei Schlägen zum Schluss.

Er trank seinen Thee mit den vier Stückchen Zucker darin, ass ein Ei und zwei Stückchen Weissbrot.

Dann ging er in die Wohnstube und liess die Thüre hinter sich offen stehen.

Das Fenster stand halb offen, wie es auch sollte, vom Abend, wenn er zu Bett ging; auch die Thür des Kachelofens stand offen; um die Luft zu ventiliren — im Vorbeigehen stiess er sie mit dem Fusse zu. Das Fenster schloss er — jetzt kam dort nur die feuchte, rauhe Luft hinein, vermischt mit dem Gestank von der Strasse. Die Arbeitswagen rumpelten vorbei, durch das Gerassel vernahm er, dass bei dem Materialwaarenhändler Eisenstangen abgeladen wurden — einen Augenblick, da es gleichsam etwas still wurde, schrie die Stimme einer Handelsfrau hindurch; er kannte die Stimme. Im dritten Stock in dem grauen Hause gerade gegenüber stand derselbe kleine Junge wie immer im Fensterrahmen und bewegte den Kopf hin und her und umklammerte die Stangen des Eisendrahtes, welcher vor den Scheiben angebracht war.

Er ging zum Schreibtisch und fing an, die lateinischen Uebersetzungen der Prima in ein graues Papier einzupacken. Während er stand und damit beschäftigt war, den Bindfaden herumzuschnüren, begann im Hof der Leiermann zu spielen — das war der Donnerstagsmann — und dann war die Uhr halb neun — der Mann kam das ganze Jahr hindurch.

Als er den Bindfaden herumgemacht hatte, ging er in das Schlafzimmer zurück, um ihm seine fünf Oere herabzuwerfen.

Der Leiermann grüsste. Er musste ein wenig suchen, ehe er das Geldstück im Schmutz fand, dann grüsste er wieder zu dem Oberlehrer hinauf.

Es fiel von einem der Küchenfenster ein Geldstück herab.

Es war ein alter, weisshaariger Mann — die Mütze behielt er in der Hand, während er zwischen den Steinen suchte.

Der Oberlehrer schüttelte sich und ging nach der Wohnstube zu — drehte aber an der Thüre um und schlenderte wieder zum Fenster zurück.

Es war doch ein widerlicher Leierkasten — ein widerlich gellender Leierkasten — auf dem Wachstuchüberzug, der zersprungen war, sammelten sich gleichsam kleine Seen vom Regen — und der Mann sah mit matten Augen zu den Fensterreihen empor.

Man würde vielleicht gerade so alt, wenn man so umherging, das ganze Jahr hindurch mit einem Leierkasten.

Er ging vom Fenster fort und nahm seinen Wintermantel, um fortzugehen.

Auf dem Wege kam er an der Commode vorbei. Ueber derselben hing sein Revolver. Er blieb stehen: das war doch eine recht thörichte Idee in der Einbruchsperiode gewesen, den Revolver zu kaufen. — Er nahm ihn aus dem Futteral heraus und zog den Sicherheitsstab heraus. Er öffnete das Magazin — es sass noch von damals eine Kugel darin. — Er auf Menschen schiessen? Man hätte beinahe lächeln können. Er, der keiner Katze ein Leid zufügte, noch einem Menschen etwas that — weder Böses noch Gutes.

Es ward plötzlich still im Hof, der Mann hatte aufgehört — man vernahm das Klappen des Holzstativs, das er unten zusammenlegte. Der Oberlehrer sah nach der Weckuhr — es fehlten nur noch die sieben Minuten, die er brauchte, um die Schule zu erreichen — nun hörte er die Tritte im Thorweg — er ging — der Andere —

Der Oberlehrer wandte sich um und sah noch einmal nach dem Fenster. Der Regen strömte herab — noch immer der Octoberregen. Grau und eintönig! Immer und ewig dasselbe Einerlei!

Es überschlich ihn wie ein dumpfer Ekel.

Da fiel sein Blick auf den Revolver, den er noch immer in seiner Hand hielt.

Und plötzlich hob er ihn empor und drückte ihn ab.

HERBSTKLAGE.

Bald schlägt das Dunkel über uns zusammen,
Leb' wohl, du allzu kurzer Sommertraum!
Ich höre trockne Blätter düster raschelnd
Zu Boden sinken vom entlaubten Baum.

Der Winter will in mir den Einzug halten:
Der Hass, die Angst und aufgezwungne Pflicht —
Ja, der Polarwelt blutigrother Sonne
Gleicht meines Herzens wärmeloses Licht.

Mit Schaudern lausche ich der Blätter Rauschen,
Des Henkers Beil klingt nicht so fürchterlich ....
Mein Geist gleicht, ach, dem wankenden Palaste,
Der zögernd nur der Macht des Sturmbocks wich.

Es stöhnt in mir dies monoton Getöne,
Wie Särgezimmern in des Hauses Flur —
Für wen? — Dem Sommer gestern, heut' dem Herbste!
Ein Abschiednehmen geht durch die Natur.....

Paris. CHARLES BAUDELAIRE.

Deutsch von ALFRED NEUMANN.

STIMMUNGEN.

Von Alfred Neumann (Wien).

Eines der grossen Kaffeehäuser in der Mitte der Stadt, zwei Uhr Nachts.

Der grosse Lesetisch vom elektrischen Lichte grell beleuchtet; die dunkelrothen Sammtfauteuils, die am Tage ein so anheimelnd einladendes Aussehen haben, erglänzen jetzt unter den allzu starken Lichtwellen in einem gespensterhaften Schimmer.

Sie erinnern an Blut, dickes, träg hervorquellendes Blut . . .

Seltsamer Gedanke das für ein grosses Kaffeehaus in der Mitte der Stadt um zwei Uhr Nachts!

Ein paar Spieler sitzen im Nebenzimmer bei ihrer Piquetpartie. Eintönig klingt es, wenn sie ihre Karten ansagen.

»Drei Ass« . . . »Drei Könige . . .« »Drei Damen . . .«

Unwillkürlich setzt der einsame Gast am Lesetisch in seiner Arbeit aus. Vor ihm liegt ein mächtiger Stoss von Zeitungen, die er längst gelesen, Schreibzeug und Papier.

Bis jetzt hat er emsig geschrieben, unbekümmert um die Leute neben ihm; als er gegen zehn Uhr anlangte, war es noch gedrängt voll, voll von lebenslustigen Menschen, die sich ein paar Stunden vergnügen wollten. Sie störten ihn weder mit ihren Reden noch mit ihren Spielen, er hat fleissig geschrieben und geschrieben.

Nur einmal hat er aufgehört und gehorcht — als ein junger Mann, der eben die vierte Carambolepartie an seinen Partner verlor, zu seiner Begleiterin, einer stark geputzten jungen Dame, bemerkte:

»Qui a malheur au jeu a bonheur en amour.«

Die stark geputzte junge Dame lächelte affectirt, denn sie verstand nicht, was ihr Galan meinte. Das gehörte nicht zu ihrem Beruf. Der Mann am Lesetisch aber sann und sann.

»Qui a malheur en amour — qu'est-ce qu'il a alors?« . . .

Seitdem waren einige Stunden vergangen, die meisten Gäste schon fort.

Grell leuchtete das Licht im Saale.

»Drei Ass« . . . »Drei Könige« . . . »Drei Damen« . . .

»Drei Damen,« murmelte der Schreibende, »ich habe nur eine gehabt, und mit ihr habe ich meine Partie verloren.«

Dann schrieb er wieder weiter, ohne dabei aufzusehen, aus seinem Glase trinkend und in starken Zügen rauchend.

Um drei Uhr wurde das Café gesperrt; der Mann am Lesetische nahm seine Schriften, zahlte und ging als Letzter.

»Ein ekelhafter Mensch,« sagte der eine der Kellner, die ihm müde und übernächtig nachsehen, »ein Nachtvogel«.

»Kein Nachtvogel,« declamirte der Andere, sich genial durch das wohl frisirte Haar streichend (in früheren Jahren war er Statist an der »Burg« gewesen und wusste, wie es Sonnenthal macht). »Ein Unglücklicher, der vor sich selbst flieht. Ich kenne das!«

Und mit düsterer Miene, jeder Zoll Weltschmerz, gieng er zur Cassa, um abzurechnen und der ihn bewundernden Buffetdame zwei falsche Kronen anzuhängen.

Und die Stimmung des schreibenden Mannes am Lesetische?

Sehr unglücklich, meine verehrten Herren Kellner, sehr unglücklich . . . . .

DIE SEHNSUCHT.

Sie war mir unter fremdem Himmel nah,
Ich fühlte einmal ihre grossen Blicke,
Ich fühlte, wie sie mir ins Innre sah —
Und weiss seitdem die leiseren Geschicke:

Ich weiss von Faltern, die vor Sehnsucht starben,
Als eine Blume sacht zu bleichen schien,
Von grossen Pflanzen, die im Licht verdarben,
Von Vögeln, die nach schwarzen Wäldern ziehn.

Und weiss von Menschen, die in schweren Nächten
Mit blassen Wangen nacheinander streben —
Sie hoffen, dass die Tage Frieden brächten,
Und fühlen doch, es ist umsonst — und beben.

Sah sie dich an mit Augen, grau und gross,
Dann musst du immer ihr dein Opfer bringen,
Dann spürst ihr Wesen du in allen Dingen,
Und nie mehr lässt sie deine Seele los.

Berlin. FRANZ EVERS.

LITERATUR UND MORAL.

Von MARCEL PRÉVOST (Paris).

Deutsch von LUDWIG BAUER.

»Mein Herr,« sagte zu mir diese dicke Dame, die meinen Stuhl vom Salon absperrte, »ich liebe die jetzige Literatur nur wenig. Ich spreche da nicht von den Versen, die uns die Unterhaltungen der Langweile mit dem Schatten, mit dem Schweigen oder gar mit dem Herbst erzählen — hell klingendes Blech, das man zu tiefen Ausverkaufspreisen nach dem Verscheiden der Romantik erstand. Ich spreche nur von den Romanen und Theaterstücken. Ich verabscheue sie, diese modernen Romane und Theaterstücke.«

Die dicke Dame unterbrach sich einen Augenblick. Sie wollte mir eine Bestätigung oder selbst einen unbedeutenden Widerspruch, einen höflichen Einwand ermöglichen, der ihr Gelegenheit gegeben hätte, das Gesagte zu bekräftigen, ihre Bosheiten in noch gellenderem Tone zu schreien. Ich fand nur diese zögernde Entgegnung: »Vielleicht sollten Sie, gnädige Frau, wenn diese Literatur Ihr Missfallen erregt, mehr die Ruhe bevorzugen, in der man sie weder liest, noch von ihr hört.«

Sie stiess einen zweiten Schrei aus.

»Nicht lesen, nicht hören! Aber mein Herr, wenn das unmöglich ist! Die moderne Literatur verfolgt Sie, hängt sich an Sie. Sie thut Ihnen Gewalt an, wenn ich diesen Ausdruck wagen darf. Man dürfte weder Zeitungen noch Zeitschriften halten, nicht ausser dem Hause speisen, keinen Besuch machen, keine Einladung ins Theater annehmen. Man müsste sich jeder Gespräche mit wem immer enthalten. Ebenso gut könnte man sich in ein Kloster sperren.«

»Indess, gnädige Frau, es gibt doch gewisse Zeitungen, Zeitschriften, Theater —«

Ich setzte keine übertriebenen Hoffnungen auf diesen Einwand. Die Dame zerriss ihn auch sofort in tausend Stücke.

»Nein, mein Herr, es gibt keine gewissen Zeitungen, Zeitschriften und Theater. Die Epidemie hat auf der ganzen Linie gesiegt. Früher boten wirklich derartige ehrenfeste Ueberschriften am Kopfe eines Tagblattes oder am Umschlag eines Wochenheftes eine sichere Bürgschaft. Heutzutage kann man sich auf nichts mehr verlassen. Ein Artikel von Leroy-Beaulieu über landwirthschaftliche Syndicate ist zwischen die Erzählung eines liebewahnsinnigen Italieners und einen Roman der Pariser Pornographie eingeschachtelt. Sie entfalten Ihr Morgenblatt und erwarten vielleicht Mittheilungen über die türkische Krise — Sie täuschen sich, schon am Kopfe der Zeitung erzählt man Ihnen die Gefühle einer

anständigen Frau nach ihrem dritten Liebhaber. Und die Theater sind noch ärger. Keiner sorgt sich mehr um einen guten Ruf. Einer nach dem andern ward vom modernen Wirbel fortgerissen. Wie kann man bei diesen Zuständen junge Mädchen erziehen?«

Dieser Schlusssatz verblüffte mich. Ich gab der Sprecherin unter tausend Vorsichtsmassregeln zu bedenken, dass ich mir überhaupt unfähig schiene, ein noch so junges Mädchen zu erziehen. Sollte mir aber gegen alle Möglichkeit eine derartige Rolle zutheil werden, so würde ich mich hüten, das junge Mädchen mit der gegenwärtigen Literatur oder, genauer gesprochen, mit irgendwelchen Schilderungen der Phantasie oder Leidenschaft bekannt zu machen.

»Denn,« bemerkte ich, »keine Literatur kann lebenswahr und zugleich erfreulich und nützlich für Jenen sein, der — voraussichtlich — das Leben nicht kennt, wie eben das junge Mädchen. Halten wir also die unschuldige Jugend, Mädchen wie Knaben, von allen Romanen, Dramen oder Gedichten fern, deren Gegenstand die Liebe der Menschen ist.«

Die dicke Dame zuckte die Achseln.

»Ich glaube nicht, dass Sie diesen Polizistendienst in einem modernen Haus durchführen können.«

»Dann müssen Sie, gnädige Frau, Ihre Knaben und Mädchen in sehr streng beaufsichtigte Häuser geben, wie man es früher that. Agnes kam vollständig unschuldig vom Kloster, und der kleine Racine musste mit seinem Herzen »Daphnis und Chloe« lernen — denn nur von dieser Stelle kann man es ihm nicht wegnehmen.«

»Sie wissen ganz gut, mein Herr, dass die streng abgeschlossene Erziehung von einst für beide Geschlechter vorbei ist. Ein richtiges Knabenalumnat besteht, um bei der Wahrheit zu bleiben, überhaupt nicht mehr — dazu haben sich die Ferien viel zu sehr ausgedehnt. Und so muss es Sache Jener bleiben, die Artikel, Romane oder Theaterstücke schreiben, daran zu denken, dass ihr Werk einem jungen und unschuldigen Wesen unter die Augen fallen oder in die Ohren dringen kann. Und alle Jene, die das übergehen und achtlos all das, was ihren Kopf durchkreuzt, niederschreiben, sind öffentliche Verführer — das ist meine Ansicht.«

Die dicke Dame erhob sich, nachdem sie diese letzten Worte hervorgesprudelt hatte, sieghaft von ihrem Sessel. Ich dachte, sie wolle nunmehr, zufrieden mit ihrem Triumph, mich Zerschmetterten verlassen. Aber sie wollte auch noch eine laute Zustimmung, ein Geständniss meiner Niederlage.

»Was haben Sie noch zu bemerken, mein Herr?« fragte sie in einem Tone, der mir deutlich zeigte, dass ihre Kämpferkraft noch lange nicht erschöpft war.

Ich aber wollte jetzt nicht mehr mit ihr, sondern mit ihrer Abstraction, der »idealen dicken Dame« reden, die sich wegen der Unmoral in der Literatur an sie herandrängt und in schmähsüchtiger Prüderie die moderne Dichtung verunglimpft.

»Gestatten Sie mir, Ihnen zu sagen, gnädige Frau, dass Sie die

Fragen ein wenig verwirren. Sie warfen der modernen Literatur gleich Anfangs vor, sie sei unmoralisch an sich. Dann haben Sie diesen Vorwurf plötzlich eingeschränkt und verdeutlicht, indem Sie die Gefahr ankündigten, mit der sie die Jugend bedrohe. Diese Verwechslung überrascht mich nicht. Man macht sie immer. Stellen wir mit Ihrer Erlaubniss eine Reihenfolge in Ihrer freigebigen Entrüstung her.

Zuerst: die Unmoral an sich, die objective Unmoral — wie unsere Nachbarn jenseits der Vogesen sagen würden. Wenn Sie fähig sind, die Unmoral in der Kunst zu definiren, haben Sie eine glänzende Begabung zur Analyse. Aber daran liegt ja nichts. Lassen wir die Definition bei Seite, schreiten wir zur Prüfung des Objectes. Ueber dieses Object nun — ist Niemand in Uebereinstimmung. Dasselbe Theaterstück, das — wohlgemerkt: gestern — verderblich für die Sitten galt, wird — wohlgemerkt: heute — vor der Familie gespielt (»Die Cameliendame«). Dieselben Romane, die früher in gutgesinnten Bibliotheken zum Mindesten verpönt waren, man vertheilt sie heute als Preise in den Schulen (George Sand). Ich habe eine ganze Provinzstadt in lebhafter Aufregung gesehen, weil der Municipalrath am Corso einen Diskuswerfer aufgestellt hatte. Andererseits wiederum werden gewisse Werke, die im vorigen Jahrhundert einfach nur für unterhaltend galten, in diesem als unsittlich erklärt, unser modernes Schamgefühl würde sich über die decorativen Freiheiten der Renaissance äusserst empören. Bei diesem Wirrwarr von Meinungen finde ich nur in den Ansichten der extremen Partei ein wenig Klarheit. Jedes Kunstwerk ist verderblich, das entweder Nacktheiten oder den heimlichen Verkehr der beiden Geschlechter an das Licht bringt.

Das wenigstens ist klar. Nur müsste man in diesem Fall so ziemlich die ganze gegenwärtige Kunst zerstören und jeder künftigen entsagen. Die Annahme dieses Satzes würde die Absperrung der Literatur vom Leben bedeuten. Ich will Ihnen ein Beispiel geben. Ich weise Sie auf ein noch jetzt in vielen Gymnasien verwendetes Werk: »Die Rhetorik« des Vater Marin de Bylesse. Dieser in seinen Ueberzeugungen erstarrte und in seinen Folgerungen streng logische Professor endigt schliesslich mit dem Verbot aller Werke Racine's, »Athalie« und »Esther« ausgenommen. Der ganze Rest, selbst »Mithridates«, ist als schädlich verurtheilt.

Merken Sie sich, dass dieser Jesuit Recht behält, wenn man nämlich das Princip einer innerlichen Unmoral von Büchern zugibt. Ein möglicherweise verlockender Reiz birgt sich in jedem Gemälde der Nacktheit wie in jeder Schilderung einer Leidenschaft. Sir Walter Scott war in den letzten Jahren seines Lebens durch Gewissensbisse gequält, weil er die Liebesgluthen eines Templers beschrieben hatte. Und ich kannte in der That sehr junge Gymnasiasten, die diese Schilderungen mit gierigen Augen verschlangen und überzeugt waren, dass man in Schamlosigkeit nicht weiter gehen könne. Auch Lukian erzählt uns ja, dass gerade der reinste und weisseste aller antiken Marmorarten die Satyren verlockt habe...

So glauben Sie es mir denn, gnädige Frau. Unmoral an sich gibt es bei einem Kunstwerk nicht. Ja noch mehr. Dasselbe Buch kann jenen erhöhen und diesen erniedrigen, jenen reinigen und diesen verderben. Der heilige Augustin, der vom Wüstling sich zum Heiligen emporrang, fängt seine »Gottesstadt«, dieses Bekenntniss der Glaubenslehre, folgendermassen an: »Derjenige, der dieses Buch mit sündigem Geiste liest, möge nur seiner Seele eigene Verderbtheit anklagen.« Und es ist wirklich nicht sicher, ob nicht selbst dieses Buch von manchen unfrommen Sinnes gelesen ward. So unterhalten sich die Lyceumsschüler in ihrer Pubertätsperiode über sehr tadellose medicinische Abhandlungen, die sie den glühendsten Romanen vorziehen. Sobald das menschliche Wesen die Krise der Mannbarkeit erdulden muss, können die harmlosesten Literaturerzeugnisse »es suggeriren«, wie die Mediciner sagen. Man mag noch so schöne Worte vom »Engel« machen — die Bestie erwacht und fordert ihr Recht. Grausamer Zwiespalt — die lauwärmsten Bücher bethören den Heranwachsenden; die ganz marklosen widern ihn an. Der entschiedenste Beweis dafür wurde soeben geliefert. Eine für junge Mädchen bestimmte Zeitschrift befragte ihre Abonnentinnen um ihre Meinung über die ihnen gebotenen Phantasieproducte. Das Ergebniss dieser Abstimmung war, dass diese jungen Damen die Romane der Zeitschrift derart blödsinnig fanden, dass sie ihnen die ernsten Aufsätze vorzogen. Aehnlich verhindert man die Kinder, sich die Nägel abzubeissen, indem man ihnen die Finger mit quassia amara einreibt.

* * *

Kurz und gut: die Gefahr ist sehr selten im Buch oder Theaterstück, fast immer im Zustand der »Suggestibilität« des Zuschauers oder Lesers gelegen. Der erwachsene und gesunde Mensch hat gar kein richtiges Urtheil über die durch ein Buch bei einem Wahnsinnigen oder einem Kinde erzeugte Wirkung. Aber — sagen wir die Wahrheit — die Literatur soll und kann nicht stets an den Wahnsinnigen und das Kind denken. Sie wendet sich an das Wesen von entwickeltem und mittlerem Temperament, auf das überhaupt das Kunstwerk keinen moralischen Einfluss übt, weil seine sittlichen Gewohnheiten eine ganz andere Stärke haben als der vorübergehende Eindruck einer Idee oder eines Schauspiels. Soll ich Ihnen schliesslich meine geheimsten Gedanken vertrauen? Die Literatur einer Epoche ist immer moralischer als ihre Moral. Kein Buch ist so lüstern wie die gewöhnliche Unterhaltung, in der feinen Gesellschaft sowohl als auch beim Volke. Sie sprechen von der Jugend und den Gefahren, in welche Ankündigungen und Zeitungsartikel sie stürzen. Hören Sie doch die Unterhaltungen dieser Gymnasiasten und Arbeiterinnen, wenn sie unter sich sind! . . .

Die lassen sich gar nicht wiedergeben. Doch gleichwohl . . . gleichwohl wird jeden Schriftsteller, der zugleich ein anständiger Mensch ist, arge Unruhe quälen über die Verleitung zum Bösen, die von seinem Buche kommt. Die Vernunft kann noch so schön reden: Es gibt in all diesem nichts Verführendes; es gibt nur deinen klaren Gedanken,

deine moralische Glaubwürdigkeit, deine genaue Lebenskenntniss — der Vorwurf Sir Walter Scott's hat auch die Stärksten schon gequält ... »Ob es dennoch nicht anders kam« — fragen sie sich immer und immer wieder — »bei einem Wesen von schwacher Seele, bei einem Kind, bei einem waffenlosen Geist, der nicht zu begreifen vermochte?« Und das Gewissen — von Natur aus unfähig, über sich selbst zu urtheilen, wie zu entscheiden, ob es selbst all das bewirkt oder ob es nicht nur ein gleichgiltiges Werkzeug war, zaudert, macht sich verrückt wie der Kopf eines Liebenden ...

Glauben Sie mir, gnädige Frau, und werfen Sie auf einen Schriftsteller nicht so sorglos den Vorwurf der Unmoral. Sie sind nicht allzu häufig, die gegen ihr Gewissen schreiben.«

Meine Gegnerin antwortete nicht. Einige Augenblicke war ich sehr stolz, sie so zum Schweigen gebracht zu haben. Aber wie ich sie genauer besah, da merkte ich: sie hatte so lange nicht selbst reden können ... sie schlief.

ÜBER DAS EMPFINDEN DER LANDSCHAFT.

Von OSCAR A. H. SCHMITZ (Frankfurt a. M.).

Etliche in den Vordergründen der Erscheinungen wohlerfahrene Seelenforscher von schlechten Sinnen und geringer Weisheit haben vermeint, die Lust- und Unlustgefühle, welche gewisse Reizungen der Nerven begleiten, allein auf das Verhalten körperlicher Bedingungen zurückführen zu können. Sie wissen nicht, dass Farben und Linien in einer Art Rhythmus schwingen, dessen Macht: Lust oder Unlust zu erwecken, wesentlich davon abhängt, inwiefern ihm der Rhythmus der getroffenen Persönlichkeit gemäss ist. Und dies wird nie durch körperliches Verhalten erklärt werden können.

Ja, es ist ein Lustgefühl denkbar, welches durch eine den Nerven schmerzvolle Wahrnehmung erkauft wird. Es könnte einem durch ein heftiges, den Sehnerv übermässig reizendes Roth die Sensation einer babylonischen Nacht vermittelt werden oder durch den schwülen, Kopfschmerz erweckenden Duft der Oleanderblüthe die heisse Süssigkeit einer vergessenen Leidenschaft. Darum müssen wir an Seelenzustände glauben, die, der körperlichen Wirkung ungeachtet, zwar durch die äusseren Reize beeinflusst sind, aber aus diesen allein nicht erklärt werden können. Der Rhythmus jedes Individuums ist verschieden, aber — so lese ich bei Maurice Barrès — »les individus, si parfaits qu'on les imagine, ne sont que des fragments du système plus complet qu'est la race, fragment elle-même de Dieu.«

Es gibt heute eine feine Race von Sensitiven, über deren seelischen Rhythmus ich Einiges sagen möchte, indem ich zeige, auf welche Rhythmen der äusseren Dinge sie antworten, im Gegensatz zu anderen Racen, deren Empfindlichkeit, von einfacheren Lebensumständen entwickelt, Diesen zu grob geworden ist. Unechte Nachgeborene jener suchen Diesen gegenüber Althergebrachtes vorzubringen, indem sie

sich auf gute Namen stützen, aber sie vergessen, dass das, was ehedem Verfeinerung hiess, unter verknüpfteren Umständen der Aussenwelt vulgär geworden ist, was einst selbstständiges Erlebniss Einzelner war, heute zum Gebrauch Aller verpöbelt, des persönlichen Duftes entkleidet ist.

Sehe ich von denen ab, welche racelos keiner intensiven Erregbarkeit fähig oder allen oberflächlichen Reizen ohne Wahlinstinct zugänglich sind, von jenen Keinseitigen oder Allseitigen, so sind drei Style unterscheidbar, unter denen einheitliche Entwicklungen vorkamen: der classische, der romantische und jener moderne Styl, für den wir noch keinen Namen haben, dessen Grenzen noch sehr fliessend sind, zu dessen Erklärung auch diese Worte beitragen wollen.

Das classische Empfinden der Landschaft hat Preller in künstlerischen Symbolen zum Ausdruck gebracht: jene kupferbraunen Höhen, wie man sie in der Sonne glühend an Augustnachmittagen am Jonischen Meer sehen kann, jene unübersehbare blaue Fläche, die mehr Staunen vor dem Unendlichen als Sehnsucht erweckt, jene reifen, männlichen Linien brauner, verwaister Gefilde, welche Namen wie Selinunt und Guteoli ins Gedächtniss rufen, jenes durchsichtige Azur der Luft, die durch keinen zärtlichen Nebel die starren Tempelreste verschleiert. Man denkt an den Schlegel'schen Ausdruck der gefrorenen Musik, es liegt etwas Architektonisches, zum Mindesten Stationäres über diesen Landschaften: edle Einfalt und stille Grösse, die halkyonische Heiterkeit einer gereiften Männerseele, die den Tasso oder die Iphigenie schafft.

Die Romantik sucht das Toben der Wasserfälle, das Geheul der Stürme, den kalten Schauer finsterer Abgründe. Mehr als das halkyonische Blau liegt ihr der schwefelgelbe Gewitterhimmel am Herzen, wie man ihn von verlassenen Alpenhütten beobachten kann, das im Sturm grollende Meer, welches vor den gährenden Kräften des Erdschosses erbeben lässt, die gezackten, vernichtenden Formen der Hochgebirge, an denen grosse Nebelklumpen hangen, nicht mild verschleiernd, sondern gebieterisch verdeckend. Es ist die Leidenschaft, nicht mehr die Ruhe, welche sie sucht, die Leidenschaft des wild stürmenden Jünglings, die Goethe

so wenig liebte, das Jähe, seltsam Verkettete, Abenteuerliche, das Pittoreske.

Wie aber sind wir geboren, Nachkömmlinge einer späten Zeit? Sind wir Greise, weil wir die Wildheit verabscheuen, oder Jünglinge, doch von feinerer Art, mehr von den zarten Händen der Mutter geleitet, die wir nicht vergessen können? Zu uns flüstern die ungewissen Töne der Dämmerung, das Zweifellicht von Tag und Nacht, während das Geschrei einer Hochgebirgslandschaft unsere Sinne stumpf macht, ein »Zuviel« gibt für unsere Empfänglichkeit, ein Gefühl, das man gemeinhin »erhaben« nennt. Oder haben wir etwas Weibliches in uns, weil wir die sanften Linien des stummen Holland suchen, weil es uns erfreut, am Sommernachmittag nach dem lieben Bucksloot zu fahren, wo kleine bunte Giebelhäuser beisammenstehen, wie sie Vermeer malte, wo sich endlose Wiesen erstrecken, auf denen Potter'sche Thiere weiden im feuchten Sonnenglanz, der nach dem Meere duftet, weil uns, wenn wir in der Dämmerung heimkehren, die leis verschleierten Strassen Liebe erwecken, wenn wir an den vielfach verschlungenen Grachten entlang gehen, zwischen mageren Bäumchen, etwa in Dordrecht oder Delft? Auch scheinen uns die grünen Voralpen heimatlich und die blau verschwommenen Sabinerberge und das deutsche Mittelgebirge mit seinen umbuschten Weilern und Birkenstämmen, wie es Thoma malt. Zwar nennt man uns Romantiker, weil wir das Seltsame lieben, wir nennen uns wohl gelegentlich selbst so, aber mehr um unserer Weltfernheit willen, im Gegensatz zu den Naturalisten. Doch gesetzt, dass Naturalismus überhaupt nicht Kunst ist, bleibt alle Kunst dieser Welt fern, nämlich eine eigene Welt. Auch wir zwar hören gern die Tempel von Nepal und Ellora erwähnen, und wir lieben den Gedanken, dass irgend fern bei blassem Sonnenuntergang schlanke, braune Mädchen zum Brunnen gehen, mit edlen Gefässen auf dem Haupt. Dagegen ist uns das Hidalgohafte, Banditenartige der Romantiker vom Grund verhasst. Viel mehr sagt uns noch das stille Sonett eines dorischen Tempels, ob es uns gleich ein wenig befremdet. Wir suchen in der Landschaft keine Leidenschaft, es ist mehr eine anmuthige Melancholie, eine Sehnsucht.

Wir suchen das Poetische, womit nicht gesagt sein soll »das Literarische«. Auch ist uns der Werther recht aus dem Herzen geschrieben, und Bilder, wie das des Brunnens vor dem Dorf, wohin des Abends die Mägde kommen, um Wasser zu schöpfen, können uns entzücken. Es liegt etwas von Thoma über dieser Dichtung.

Und noch eines: Die Schicksale berühren uns nicht, nur die Linie oder der Ton. Wir haben nie gefragt, was die verhüllte Frau vor der Villa am Meer bewegen mag. Doch fühlen wir die Wehmuth ihrer Linie und die endlose Trauer der Landschaft. Auch uns mögen alte englische Schlösser mit vergessenen Krypten und gewundenen Verliessen Schauer erwecken, doch fragen wir nicht nach dem armen Gefangenen, der hier schuldlos verschmachtet, vielmehr wandeln wir durch den welken Park und suchen bemooste, halbzerbröckelte Steinbänke auf, ob uns vielleicht aus der Dämmerung ein weisser Pfau entgegenträte. Es scheint, dass wir an der Oberfläche haften, weil wir »nur« Erscheinungen gewahr werden. Aber dies »nur« ist vielleicht unsere Tiefe. Was bedeuten Schicksale der Einzelnen, die dem, der nach Lebensklugheit trachtet, für den äusseren Verlauf der Dinge lehrreich sein mögen, dem, der sich mit der Lehre von der Gesellschaft und der Sitte befasst, mit dem Bedingten. Vielleicht dürfte uns mehr, als es das Beobachten zufälliger, seltsamer Verschlingungen vermag, wie sie die Romantik liebt, das Schauen des Wechsels von Farben und Linien, von denen die Geschehnisse nur mögliche Auslegungen sind, und des Unwandelbaren in ihnen den ewigen Beziehungen näher rücken, einem höheren Sein, welches Gott ist.

Darum ist unsere Art so aussermoralisch, so unspeculativ und undialectisch. Wir suchen die Schauer, welche die Inder empfinden, wenn sie sich in die Betrachtung der Gottheit versenken. Wir suchen eigene Nervenreize, aus deren sinnlicher Ordnung wir, gleichsam wie aus Symbolen, ein tieferes, unbedingteres Leben ahnen. Darum sind wir so unstofflich und so durchaus künstlerisch.

Doch dies müssen wir uns gestehen: Es ist weniger der Friede selbst, den wir erstreben, als dass uns das Sehnen nach jenem Frieden süss erfüllt, gleich wie Hölderlin nicht

die attischen Gestade zur Zeit atheniensischer Grösse erstehen lässt, sondern einen Jüngling, den die Sehnsucht dorthin verklärt. Darin sind wir der Romantik nahe. Wir würden das Nirwana nicht ertragen können, weil unsere Nerven die Keuschheit verlernt haben.

Die Natur ist uns weiblicher Art, wir wollen nicht ihre unbedingte Nacktheit schauen, viel mehr lieben wir sie, wenn sie der Schleier der Maja noch halb verhüllt, wenn uns noch etwas zu erhoffen übrig bleibt. Wir sehnen uns nach der Sehnsucht, wir begeistern uns für die Begeisterung.

Zweimal bereits wurde in diesen Zeilen Hans Thoma's gedacht. Er, den viele altmodisch, nach veralteten Werken zurückgreifend nennen, ist derjenige, welcher jener poetischen Sehnsucht der modernen Seele am meisten entspricht. Er vermag seinen Werken jenen Dichtzauber zu verleihen, der der classischen Ruhe und romantischen Bewegung so entgegengesetzt ist, dem nur einer bisweilen nahe kam, nämlich Moritz v. Schwind. Doch dieser haftet noch sehr an den Schicksalen des Einzelnen, in welche höhere Mächte eingreifen. Aber bei Thoma gibt es fast keine Nixen, Zwerge oder Alräunchen mehr, welche nur leere Allegorien, das heisst der kalten Vernunft entstammende Begriffe darstellen. Thoma gibt sinnenfällige Symbole in Linie und Ton, welche von der frohen Anschauung erkannte Ideen (im Sinne der Schule Plato's) bedeuten. Das, was Schwind (gleichwie Böcklin) durch Fabelwesen ausdrücken will, das Tiefbelebte, das Ueberallsein des Göttlichen, das, was uns beim Flüstern der Baumwipfel und beim Rauschen der Wasser erschauern macht, das ist nun ganz aufgesogen von den Dingen selbst, das spricht nun aus den Linien und Farben der Bäume, Flüsse und Thäler.

So verstehen wir die grosse Sehnsucht des herrlichen Knaben, der einsam auf einem Felsen sitzt am Meeresgestade. Leblos erstreckt sich die blaue, unerbittliche Fläche. Aber wir verstehen das Leben, welches in jenem schweigenden Scheintod liegt, wir verstehen es, ohne dass sich die Geister der Einsamkeit etwa in Meergottheiten materialisiren. Und so ist es auch auf dem Bild des einsam-traurigen Hirten. Warum er traurig ist, fragen wir nicht. Wissen wir doch

selbst, dass es hiezu keines anderen Grundes bedarf, als dass der Himmel in düsterer Schwermuth leuchte und die müden Linien der Ufer und Hügel sich wie in schmerzlicher Sehnsucht dahinziehen. Wozu braucht es da noch der kleinen Leiden der Ichheit, die uns nie und nimmer gefallen können? Wir wollen den Linien und Farben lauschen, die uns belebt und fühlend scheinen. Dies aber ist der Zweck der Malkunst, die durchaus nichts mit Literatur und Allegorie zu thun hat, eine Kunst, deren göttliches Wesen erst wenigen Deutschen aufgegangen ist.

Wenn auf dem Bilde »Frühling« die Beiden so still-froh sind, weil die Bäume so zart knospen und der Fluss so sanft dahinzieht, weil die Blumen so gelb sind und die Baumflöte so süsse Töne hat, vor Allem aber, weil man der ist, der man ist, ein kleines ahnungsvolles Mädchen oder ein junger, verträumter Knabe, was braucht es dann noch äusserer Geschehnisse, einer Anekdote? Denn Alles, was Einzelfälle von Lenzglück stückweise zum Ausdruck brächten, ist hier in seiner Ganzheit gefasst, insoferne nichts individualisirt, aber Alles möglich gelassen ist.

Dies aber nährt die Malerei der Musik. Sie überwindet vollkommen das Stoffliche und sucht — Verstand und Vernunft völlig umgehend — allein durch die Sinne Eingang in unsere Seele, wie jene durch Ton und Rhythmus, so diese durch Farbe und Linie. Dies aber bleiben keineswegs niedere sinnliche Reize wie die des Geschmacks, sondern sie werden symbolisch, das ist ästhetisch, indem sich in ihnen, mit Schopenhauer zu reden, die Welt als Wille offenbart.

HABERFELDTREIBEN.

Ueber einen internationalen heidnisch-christlichen Kern in den »Haberfeldtreiben«.

Von OSCAR PANIZZA (Zürich).

Die grobe Unfläthigkeit und starke Lascivität in den oberbayerischen Haberer-Protokollen war immer ein Gegenstand besonderen Aufmerkens bei dem Culturforscher.

Man war immer erstaunt, bei einem so einfachen, biederen, von der Cultur wenig beleckten, im Ganzen sittenreinen Stamm, wie den Altbayern und den Bewohnern des bayerischen Gebirges, eine derartig starke Betonung und rücksichtslose Hervorkehrung erotischer Beziehungen in ihren Rügewerden, in den »Haberer«-Protokollen ihrer Sittengerichte zu finden.

Wir sind dergleichen doch eigentlich nur von den Franzosen gewöhnt, und hier in der denkbar feinsten und geschmackvollsten Form, während die deutschen Stämme durchwegs eine schon von Tacitus ihnen zugesprochene grosse Portion von Schamhaftigkeit verhinderte, erotische Beziehungen aufzudecken. Und die Fähigkeit oder vielmehr Unfähigkeit, erotische Empfindungen glücklich auszudrücken, oder das sexuelle Leben zum Hauptgegenstand eines ästhetischen Interesses zu machen, ist eigentlich auch heute noch das Signum der deutschen Literatur. Wie kommt — frug man sich — eine so urkräftige, durch keinen Einschuss fremden Blutes verdorbene, bis vor Kurzem fast abgeschlossen in ihren Bergen wohnende Bevölkerung dazu, in ihrem Rügeverfahren das Aufdecken von geschlechtlichen Beziehungen direct zum Hauptgegenstand des Interesses zu machen, und in der Lust, diese Beziehungen breitzutreten und in grausamer Deutlichkeit bei ihnen zu verweilen, geradezu zu excediren? —

Bevor wir jedoch der Sache auf den Grund zu kommen suchen, müssen wir an einige Erscheinungen erinnern, die uns zeigen werden, dass das Verhöhnen in geschlechtlichen Dingen und das Einander-Nachstellen der Menschen in sittlichen Vergehen ein internationaler Gebrauch war, der zum Theil heute noch besteht. So war das Charivari in Frankreich ein direct obscönes Spiel, eine Radau-Aufführung in dunkler Nacht, wobei man in Verkleidungen, mit geschwärzten Gesichtern und unter Aufführung eines entsetzlichen Lärms vor das Haus der Braut oder des jungen Ehepaares, auch der sich wiederverheiratenden Witwe zog und unter Absingen zotiger Lieder der jungen Dame die gemeinsten Anklagen ins Gesicht schleuderte, Anklagen, die sich nicht auf gewisse Vergehen, sondern einfach auf die Thatsache der

Verheiratung, des Eingehens eines sinnlichen Verhältnisses bezogen. Man hat keine Ahnung, wie dieses Charivari — unser Wort Charivari, Uhrgehänge, welches die französische Sprache nicht kennt, ist offenbar aus dem klirrenden Geräusch der metallenen Anhängsel hergenommen, denn Charivari bedeutet ursprünglich Lärm — man hat keine Ahnung, wie dieses sittenverhöhnende Charivari entstanden ist, auf welcher Basis es sich ausbildete, welches Motiv eigentlich in ihm steckte; man weiss nur aus den strengen kirchlichen Verordnungen dagegen, dass es vom XIV. bis XVII. Jahrhundert bestand. Es war eine ganz feste Einrichtung. »Les attentions de votre belle-soeur pour son jardinier sont publiques dans le village; et on leur prépare le régal d'un petit charivari....« heisst es noch in einem Lustspiel von Dancourt am Ende des vorigen Jahrhunderts. Wer sich fürchtete, konnte sich loskaufen »en donnant quelque-chose à la canaille«. Phillips, der eine hübsche Abhandlung darüber geschrieben, sagt: »Ueberall tritt als wesentlicher Charakter des Spiels die Obscönität hervor.« Auch in England kannte man und kennt man noch die rough music, die Katzenmusik, mit Kesseln, Bratpfannen, Schüreisen u. dgl., dort besonders angewandt gegen Eheleute, die sich schlecht vertragen, oder wenn ein sehr alter Mann ein sehr junges Mädchen heiratete oder ein Neger eine Weisse zur Frau nahm. Im vorletzten Fall wird die Katzenmusik auch in Italien aufgeführt und heisst dort scampanata. Auch in Lübeck finden wir eine Verordnung aus dem XV. Jahrhundert, welche das Verspotten und Lärmen vor den Thüren Sichwiederverheiratender verbietet: »de Wedewen by der Brutnacht nicht tho höhnen, nach en Grael (Grölen) mede Schalmeyen vor de Döre tho make, by Pene des Rades.« — Aber hier in der Schweiz bestand noch vor circa 30 Jahren die vollständige Sitte des Charivari; der Redacteur der »Züricher Post«, Reinhold Ruegg, erzählt mir, dass er als Knabe einen Aufzug mitgemacht habe, ohne damals zu wissen, um was es sich handle, wobei ein Haufen Männer und Weiber am Vorabende des Hochzeitstages unter Absingen garstiger Lieder vor das Haus der Braut gezogen sei und ihr in höhnischer und unfläthiger Weise ihren neuen Stand unter Aufdeckung der geheimsten Beziehungen vorgehalten habe; auch auf ihr angebliches oder wirkliches Vorleben bezügliche Dinge und Vorkommnisse wurden hier in brutalster Weise kundgegeben. Dabei war der ganze Platz vor dem Haus und alle angrenzenden Strassen zum Ausdruck der Verachtung mit Sägespänen bestreut. Spreu, Sägespäne, Kleie, Häckerling galten als Abfallstoffe seit urdenklichen Zeiten als Ausdruck der Verächtlichmachung. »In Frankfurt« — erzählt Sepp — »diente das Häckselstreuen im XVII. Jahrhundert zur Verhöhnung bei der Hochzeit.« Am Niederrhein wurde der bräutlichen Witwe Häcksel gestreut, wenn sie ihren ersten Mann nicht ordentlich behandelt hatte. In Kissingen und Umgebung wurde bis vor Kurzem anrüchigen Mädchen Häckerling vor die Thüre gestreut, und zwar am Samstag, damit es am Sonntag die Leute alle sehen. Wie sehr es aber in solchen Fällen rein auf die Verächtlichmachung des erotischen, des

sinnlichen Princips abgesehen war, zeigt die Sitte in Oberschwaben. Dort wurde der Hochzeiterin von ihrem Hause bis zum Stall des Dorfhagen (Zuchtstiers) Spreu gestreut (Sepp). Das war gewiss deutlich.

Auch das »Märzrufen«, das Tratto Marzo, am Gardasee und in den anstossenden Bergen gehört hieher. Dort werden in den ersten Tagen des März bei einbrechender Dunkelheit von unbekannter Stimme vor den versammelten Bewohnern des Städtchens die bekannten und heimlichen Liebespaare des Ortes ausgerufen, wobei die Volksmenge unter Gelächter und Witzen ihre Glossen dazumacht, die Paare applaudirt oder als nicht statthaft zurückweist. Auch hier fallen rohe und obscöne Bemerkungen, die schliesslich zur Hauptsache werden. Auch hier hat die Regierung vergeblich gesucht, die uralte Sitte, die schon Horaz kannte, abzustellen.

Schliesslich dürfen wir aber unsere »Polterabende« nicht übergehen. Es handelt sich doch auch hier um eine mehr weniger harmlose Neckerei der Brautleute, um das Anrussen der Gesichter beim »Schwarz-Peter«-Spiel, um allerlei Schelmenstücke, bei denen immer wieder das Brautpaar die Zielscheibe des Spottes ist, und um lärmendes Austoben der jungen Leute und Sichgehenlassen, wobei die Grossen selbstgefällig zuschauen. Also eine Art Salon-Charivari. Aber doch Charivari. Doch ein kleines Haberfeldtreiben.

Was hat das nun Alles für einen Sinn? Auf welchem religiösen, sittlichen, Gewohnheits- oder humoristischen Motiv baut sich dieses Hänseln, dieses Necken von Liebesleuten auf? Dieses Verächtlichmachen des hedonistischen Princips? Auch wir, wir Alle, wenn uns Jemand sagt, dass er sich verlobt habe, haben da ein höhnisches Grinsen in Bereitschaft. Was gibt es da zu lachen? Ja, wir lachen Alle und wissen nicht warum. Steckt da irgend ein todter, psychologischer Kern in uns, dessen wir nicht bewusst werden? Warum verhöhnen wir unsere Nebenmenschen, wenn der heiligste und gewaltigste Naturtrieb sie zu einander führt, in einer Situation, die die alten Culturvölker, die Griechen, die Römer, zu den keuschesten und ernstesten Symbolen und Mythen umgebildet haben, und aus der sie die unvergleichliche Gestalt der schaumgeborenen Anadyomene erstehen liessen! —

Sehen wir zu!

Wenn wir die »Haberfeldtreiben«, von denen wir hier ausgegangen sind, nach ihrer Entstehung rückwärts verfolgen — ich habe in einer soeben bei S. Fischer, Berlin, erschienenen Schrift »Die Haberfeldtreiben im bayerischen Gebirge, eine sittengeschichtliche Studie«, diesen Gang versucht — dann stossen wir auf die ältesten heidnisch-christlichen Schnittergebräuche bei der Halmernte, besonders bei der Haberernte, und hier finden wir eine Reihe von Spielen und Scherzen — ein »Treiben« auf dem Haberfelde — die eine ausgesprochene Verhöhnung in Hinsicht geschlechtlicher Dinge, in Hinsicht des Liebesgenusses zum Inhalt haben: eben jener internationale heidnisch-christliche Kern, der im »Haberfeldtreiben« steckt, und zu dem

wir oben so viele Parallelbeispiele aus allen Ländern bis in die neueste Zeit anführen konnten.

Es war nämlich Sitte, dass, sobald der letzte Drischelschlag auf der Tenne erklungen oder der letzte Halmbock auf dem Aehrenfelde gebunden, die letzte Garbe gemäht war, derjenige, der den letzten Schlag gethan, den letzten Sensenhieb geschwungen, zum Gegenstand von Hänseleien, versteckten Anklagen und beleidigenden Verfolgungen gemacht wurde, die alle einen stark erotischen, um nicht zu sagen obscönen Charakter haben und in denen eine directe Verhöhnung und Beschimpfung jedes Liebeslebens, einerlei, ob legalen oder illegalen, zum Ausdruck kommt. Es wurde ein Kranz aus Haberstroh gebunden, ihm, dem Unglücklichen, auf dem Rücken befestigt und er unter Geschrei und Verspottung durchs Dorf geführt oder gejagt. Man sagte, »er hat die Sau bekommen«. Oft konnte er noch versuchen, den Schimpf von sich abzulenken, indem er den symbolischen Strohbund Anderen aufband. In diesem Falle wurde aus Stroh eine kleine Sau geflochten, sie durch Steine beschwert, damit man sie schleudern konnte, in die Schleuder noch geschriebene Reimpaare unzüchtigen Inhalts, welche sich auf die Liebschaften oder das Eheleben Jener bezog, auf die es gemünzt war, mithineingebunden, oft auch noch das Kartenblatt, die Herz-, Eichel-, Gras- oder Schellen-Sau mithineinversenkt und das Ganze in eine Scheuer geworfen, in der eben noch die Drescher bei der letzten Arbeit waren. Dies nannte man »die Sau vertragen«, und es galt als schwere Beschimpfung. Denn auch ohne die anzüglichen Reime — hier liegt die Genese der Habererverse — war das pure Hineinwerfen der »Sau« eine insolente Anklage und voll der schmutzigsten Anspielungen.

Gelang es dem Werfenden, so rasch zu entfliehen, dass er nicht mehr eingeholt werden konnte — und oft hatte er sich eigens zu diesem Zweck ein Pferd bereitgestellt — dann hatten die, die Drescher in der Scheune, »die Sau bekommen« und wurden ihrerseits gehänselt und ausgelacht. Wurde der Uebelthäter eingeholt, dann ging es ihm schlimmer als zuvor. Er wurde im Gesicht geschwärzt, mit Unrath bestrichen, ihm die »Sau« neuerdings auf den Rücken gebunden und er aufs Neue dem allgemeinen Gespötte preisgegeben. Es war ein Spiel, ein loses »Treiben«, aber voll böser Hintergedanken und grausamer Anspielungen. Abends beim Dreschermahl, welches der Bauer besonders reich anrichtete, kam eine Schüssel mit Krapfen auf den Tisch. Einer derselben hatte die Gestalt einer Sau. Und eben diesen bekam der Unglückliche, der schon am Nachmittag hineingefallen war, unter grossem Geschrei und Halloh der Tischgesellschaft zugesprochen.

Panzer in seinen »Bayerischen Sagen und Bräuchen«, München 1855, Band II, Seite 214—236, konnte noch um die Mitte dieses Jahrhunderts aus einer grossen Anzahl von schwäbischen, bayerischen und fränkischen Ortschaften das Fortbestehen dieser Schnitter- und Dreschergewohnheiten melden. Unter den mannigfachsten Variationen tritt an Stelle der Sau oft der Bock, der Hahn, die Gais — aber,

wie schon der Charakter dieser Thiere ergibt, immer sind es Anzüglichkeiten und Verspottungen im Hinblick auf das sexuelle Leben der Menschen, um die es sich hier handelt. — Dies ist nun jenes internationale heidnisch-christliche Element, welches bei allen Völkern des Abendlandes, wo sich nur immer bei Ceremonien Anlass gibt, wiederkehrt, welches im Charivari, in der rough musik, in der Scampanata, im »Märzrufen« sich findet, und welches in einigen bayerischen Gegenden eine so rüde Form angenommen hat. — Und dies ist andererseits sittengeschichtlich der Ausgangspunkt für die »Haberfeldtreiben«. Das Wort deutet noch auf die Haberernte und die Schnittergebräuche. Aber diese wurden immer mehr verlassen, und die rügenden Reimpaare mit erotisch-beschimpfendem Inhalt, wie sie in der Strohschleuder eingewickelt waren, blieben im Vordergrund des Interesses.

Gehen wir nun, nach weiterer Aufklärung suchend, von den Haberfeldsitten, von dem Treiben und Thun bei der Halmernte noch weiter zurück, ins Heidenthum selbst, dann treffen wir, wenn auch nur durch spärliche Züge angedeutet und in wenigen Quellen fassbar, auf einen Götterdienst, auf einen Gottesdienst auf dem Felde, auf einen Opferdienst für die Götter nnd Göttinnen der Fruchtbarkeit, des Erntesegens, der Fortpflanzung unter Menschen und Thier, der Erweckung der Liebesgefühle bei den Menschen, der aufsteigenden Frühlingssonne mit ihren keimenden Saaten und dem sprossenden Grün, auf eine Naturverehrung, auf einen Ernte- und Dankgottesdienst auf dem Felde voll der feierlichsten Formen. Hier treffen wir auf Wotan, den Allvater, für dessen Schimmel die letzten Haberhalme stehen bleiben, weshalb der letzte Sensenschlag eine so symbolische Bedeutung gewinnt; auf Donar, den Regen- und Gewittergott, der die Felder befruchtet, auf Freyr, den Liebesgott, largiens voluptatem hominibus, der die Wollust gewährt. Alles bekommt jetzt einen ganz anderen, vornehmeren, seriöseren Charakter. Das Zeugungsprincip, als das elementarste Wollen im Menschen wie in der Natur, wird abgöttisch verehrt, aber in rein naiver Schätzung, mit der Lust eines Naturkindes. Alle die stark sexuellen Thiere, der Bock, die Sau (der Eber), der Hahn, die oben eine so hässliche, anzügliche Rolle spielen, wir finden sie hier als die Vertreter der heiligsten Götter. Böcke ziehen den Donnerwagen des Gewittergottes; ihre Hörner werden vergoldet. Der goldborstige Eber ist das Sinnbild Freyr's, und bei Hochzeiten wird, weit entfernt von anzüglichen Schmähungen, Freyr's, des Gottes der Fruchtbarkeit, gedacht und sein Segen unter wärmster symbolischer Darstellung und Verehrung seiner Naturkraft erfleht. Diese Thiere wurden auf dem Felde den Göttern als Opfer dargebracht, das Blut auf der Ackererde ausgegossen, das Fleisch von den Feiernden als Festbraten gegessen. Und wie man für den Gott von der Halmfrucht stehen liess, so goss man auch von dem Getränk, welches man für die Festlichkeit gebraut hatte, für die Götter als Libation auf den Boden. Diese »Bockopfer« konnte Sepp noch im Jahre 1854 als Osterfeierlichkeit in der Jachenau, einem Seitenthal des Isarwinkels, nachweisen. Die Hörner des Thieres

wurden vergoldet, und das Getränke, welches man zu dem Festbraten verarbeitete, hiess — Bock (daher der Name für eine heute noch so genannte Biergattung.[1]) Ueberall finden wir im alten Heidenthum eine heiter-naive Verehrung des Zeugungs- und Fruchtbarkeitsprincips, eine stille Bewunderung der geheimnissvollen Macht, die spriessen und sprossen lässt, eine lautere, reine Auffassung, wie man sie heute noch beim Bauern beobachten kann, weit entfernt von Spott oder höhnischen Nebengedanken. So wenig hätte das Heidenthum einen Spott über die sich in Liebe zugethanen Menschen verstanden, dass im Gegentheil diejenigen Mägde, »quae innuptae ad eum diem mansissent,« die unverheiratet geblieben waren, auf einen bestimmten Tag von den Buben des Ortes auf einen Pflug gesetzt und als Strafe zur Schau geführt wurden, eine Sitte, von der noch Hans Sachs erzählt und die sich auch auf der alten Leipziger Fastnacht erhalten hatte.[2]) Und bekannt ist das sagenhafte, auf Rädern gezogene Schiff der altdeutschen Göttin der Fruchtbarkeit, welches noch im Jahre 1133 von Aachen nach Mastricht gezogen wurde, dort mit Mastbaum und Segel geschmückt »im ganzen Land herumzog, überall unter grossem Zulauf und Geleite des Volkes; wo es anhielt, war Freudengeschrei, Jubelsang und Tanz um das Schiff herum«. Wir haben die von hässlichen Zuthaten und Entstellungen nicht freie Beschreibung des Aufzuges nur aus der Feder eines christlich-fanatischen Mönchs. Er sagt, beim ersten Tönen der auf dem Wagen erklingenden Geigen und Zimbeln, welches das Herannahen des Schiffes der Göttin verkündigte, seien die Mädchen halbnackt und mit aufgelösten Haaren aus den Betten herbeigesprungen und hätten sich bis in die sinkende Nacht mit den Buben und den Reisenden auf dem Schiff erlustigt. Jede Ortschaft habe es als eine Ehrenpflicht angesehen, das Schiff der Göttin, welches in ihnen die heiligsten Erinnerungen an die ehemaligen Umzüge der Felder- und Erntegottheiten weckte, so festlich wie möglich zu empfangen und nach gemessenem Aufenthalt durch den Bezirk zu geleiten. Der christliche Geschichtsschreiber kommt fast ausser sich vor Entrüstung: »Pape! Quis vidit unquam tantam in rationalibus animalibus brutalitatem? Quis tantam in renatis in Christo gentilitatem?« Er bezeichnet es als einen teuflischen Aufzug, »diaboli ludibrium«, einen Spuk böser Geister, »malignorum spirituum simulacrum«, und nennt es direct »Schiff der Venus«.[3]) Mit so naiver Freude hing noch im XII. Jahrhundert das Volk an seiner alten, reinen und freien Naturauffassung.

Was ist nun inzwischen erfolgt? Der Einzug des Christenthums, die Verdammung aller reinen Freude am Natürlichen und die Stigmatisirung der sinnlichen Lust als sündigen Geschehens. Die alten Götter müssen den Himmel räumen und finden nur als trübselige, geknechtete Gestalten im »wilden Heer« unter Anführung des Teufels

[1]) Sepp J., Die Religion der alten Deutschen. München 1890. S. 144.
[2]) Grimm J., Deutsche Mythologie. IV. Aufl. Berlin 1875. S. 218—219.
[3]) Grimm J., a. a. O. S 211 ff.

Aufnahme. Das Geschlechtsleben wird jetzt von Origines ex Cathedra, ob in oder ausser der Ehe, für sündhaft und teuflisch erklärt. Das Weib wird jetzt direct eine Creatur des Teufels, eine »schöne Teufelinne«, wie sie im Tannhäuserliede heisst. Sie darf nicht die Klosterschwelle überschreiten. Sie darf (heute noch) nicht mit dem Papst zu Tische sitzen. Nur im Stande der absoluten Jungfernschaft kann sie sich einigermassen in Achtung setzen. Wollust im Geschlechtsleben ist nur erlaubt, wenn die Absicht auf Nachkommenschaft dabei vorhanden ist. Sonst Todsünde. Die Menschen werden belehrt, dass sie hier auf Erden nichts, im Himmel Alles zu suchen haben. Die Thiere auf dem Erntefelde, die dem Cult der Fruchtbarkeit gedient hatten, kommen natürlich jetzt in eine klägliche Stellung. Freyrs Thier, der Bock, wird zum lasterhaften Scheusal und zum Vertreter des Bösen auf dem Blocksberg; und die Feder des Hahns steckt sich der Teufel selbst auf den Hut. Aber so eingewurzelte Gewohnheiten und liebgewordene Opferungen lassen sich nicht von heute auf morgen entfernen. Und da man die Thiere — Bock, Sau, Hahn — nicht mehr ernst nehmen kann, so nimmt man sie spasshaft. Und nun beginnt jenes gemeine, obscöne Spiel auf dem Erntefelde mit seinen widerlichen Andeutungen und schmutzigen Versteckheiten, jene Verhöhnung aller erotischen Beziehungen im Menschen, die zum »Haberfeldtreiben«, zur Verspottung der Ehe im französischen »Charivari«, zu den tollen Aufzügen und Katzenmusiken auf englischem Boden führten. Denn die reine Freude am Naturgeschehen war unterbunden worden. Irgendwo aber will die Natur hinaus. Und da sie nicht nach oben konnte, als Idee der Lust und Freude, so ging sie nach unten und ward gemein.

DIE SOMNAMBULEN ALS LEHRER.[1])

Von DR. CARL DU PREL (München).

I.

Das Teleskop hat unseren Gesichtssinn erweitert, und diese blosse künstliche Steigerung eines bereits vorhandenen Sinnes hat eine Wissenschaft geschaffen, die in Bezug auf die Sicherheit ihrer Ergebnisse und ihre Bedeutung für unser Weltbewusstsein den ersten Rang einnimmt: die Astronomie. Was erst würde geschehen, wenn uns ein ganz neuer Sinn verliehen würde? Es würde eine ganz neue Wissenschaft entstehen, deren Umfang und Bedeutung aber wir nicht einmal ahnen können. Nehmen wir an, wir hätten nur vier Sinne, und der des Geruches ginge uns ab; es lebte aber unter uns ein Mensch, der mit einem ausserordentlich feinen Geruchssinn ausgestattet wäre. Dieser Mensch würde Fähigkeiten zeigen, die uns ganz unbegreiflich wären. Mit verbundenen Augen in einen Garten geführt, würde er die Blumen bezeichnen können, als den Inhalt einer verschlossenen Schachtel könnte er Moschus angeben und der Spur eines Vermissten könnte er mit der Sicherheit eines Jagdhundes folgen. Die Gelehrten würden sagen, dass solche Leistungen den Gesetzen der Physiologie widersprechen, dass also jener Mensch ein Schwindler sei, die Ungelehrten aber würden ihn für einen Zauberer halten.

In dieser Weise sind auch die Somnambulen beurtheilt worden, als man ihre merkwürdigen Fähigkeiten kennen lernte. Im Alterthum hielt man sie für göttlich inspirirt, die Kirche im Mittelalter schrieb ihnen dämonische Eingebungen zu, und die Gelehrten der Neuzeit nennen sie kurzweg Schwindler. In Wahrheit aber lassen sich die Fähigkeiten der Somnambulen naturwissenschaftlich erklären, wenn wir ihnen einen sechsten Sinn, den für das Od, zusprechen. Die Somnambulen sind aber nicht einmal Ausnahmswesen, denn ähnliche Fähigkeiten zeigen sich nicht nur in verschiedenen Instincten der Thiere, sondern auch beim Menschen, sogar im Wachen, wo sie sich als Idiosynkrasien, als Sympathien und Antipathien geltend machen. Im Normalzustand bleibt dieser Sinn latent; der Somnambule erwirbt sich nicht einen völlig neuen Besitz, sondern unterscheidet sich von uns nur dadurch, dass der odische Sinn bei ihm über die Empfindungsschwelle gehoben wird, also zu abnormen Kenntnissen Anlass gibt. Diess aber ist die Grundlage für eine völlig neue Wissenschaft, welche das nächste

[1]) Wir geben diesen Ausführungen mit der bestimmten Hoffnung Raum, dass sie auch bei der grossen Mehrzahl Jener Interesse finden werden, die dem Occultismus ablehnend oder fremd gegenüberstehen. *D. Red.*

Jahrhundert erforschen wird, in Bezug auf welche aber schon längst von den Somnambulen als Lehrern Manches ausgesagt worden ist, was verwerthet werden könnte.

Durch magnetische Striche eingeschläfert, zeigen sich die Somnambulen, indem ihr sechster Sinn über die Schwelle tritt, odisch empfänglich und orientirt. In Beurtheilung odischer Verhältnisse sind sie wie zu Hause, und zwar zunächst in Bezug auf den Magnetiseur, in welchem sie ihre Odquelle sehen, aus der sie schöpfen können. Sie sehen und fühlen die odischen Ausströmungen seiner Hände. Eine Somnambule hielt ihre Hände gegen den Magnetiseur wie vor einem Ofen, an dem man sich wärmen will, und dann machte sie geschickte Striche über ihren eigenen Leib.[1]) Es gilt geradezu von allen Somnambulen, dass sie den animalischen Magnetismus aufs Höchste preisen, der allein sie gesund machen könne; dagegen sprechen sie durchwegs sehr respectlos von der Medicin und verwerfen fast alle Medicamente. Das medicinische System der Somnambulen, in wenige Sätze zusammengedrängt, würde lauten: Das Leben kann nur verliehen werden vom Leben. Nicht durch Pflege des Leibes und der Krankheitsursachen oder gar der blossen Symptome kann eine Krankheit gehoben werden. sondern nur durch Pflege der den Lebensprocess unterhaltenden Kraft, welche, wenn genügend verstärkt, als Naturheilkraft auftritt und die Krankheit auch ohne Medicamente beseitigt. Nur die Gesundheit kann Gesundheit verleihen. Wenn ein Kranker mit einem Gesunden durch Magnetisiren in Verbindung tritt, findet ein Ausgleich ihrer Lebenskraft statt; der Gesunde gibt Lebenskraft ab, der Kranke nimmt sie auf. In diesen Sätzen ist nur zusammengezogen, was in hundert Büchern verstreut, als Aeusserung der Somnambulen vorkommt.

Während wir nur unser Gehirnbewusstsein haben, hat der Somnambule sein Seelenbewusstsein, welches über ersteres hinausreicht. Die organischen Functionen, die uns unbewusst bleiben, sind ihm bewusst. Die in ihm thätige Lebenskraft erkennt er als gebunden an ihren materiellen Träger, das Od. Der Lebensprocess ist ihm odische Bewegung; wenn diese in beweglichem Gleichgewicht sich vollzieht, ist Gesundheit, wenn und wo sie gestört wird, ist Krankheit vorhanden. Von diesen Bewegungen kann er nicht bloss, weil er sie fühlt, Rechenschaft geben, sondern für ihn wie für Sensitive überhaupt sind die odischen Vorgänge auch noch mit Lichtphänomenen verbunden, er nimmt also die innere Selbstschau vor, seine Autodiagnose. Die gesunden Organe sieht er leuchtend, die kranken dunkler; nach den letzteren die Lebenskraft zu leiten und das odische Gleichgewicht wieder herzustellen, dies erkennt er als das Mittel seiner Genesung. Er fühlt und sieht also, was wir nicht fühlen und nicht sehen, darum sind seine Aussagen verlässiger als die des Arztes, dessen Diagnose nur auf unsicheren Schlüssen von der Wirkung auf die Ursache beruht.

---

[1]) Deleuze: hist. critique du magn. animal. I. 240.

Für den Somnambulen ist es die reine Thorheit, den animalischen Magnetismus zu leugnen, und auch die Streitigkeiten innerhalb der magnetischen Schulen vermag er zur Entscheidung zu bringen. Mesmer hat Alles aus dem magnetischen Fluidum erklärt, Andere haben im Willen des Magnetiseurs das wirkende Princip gesehen. Der Somnambule würde sagen, dass beide Factoren zusammenwirken: der Wille des Magnetiseurs wirkt nicht direct, sondern als Hebel, der das magnetische Fluidum zur Ausströmung bringt und leitet, wohin er will. Dies ist sogar die wörtliche Aussage einer ungebildeten Somnambulen.[1])

Die Somnambulen sind orientirt über die Verwendungsart der im Magnetiseur liegenden Kraft. Sie wissen es, weil sie es fühlen, wie man zu magnetisiren hat, und wie speciell sie zu magnetisiren sind. Jussien, einer der Commissäre, welche Mesmer's System zu prüfen hatten, der aber den oberflächlichen Rapport dieser Commission zu unterschreiben sich weigerte, sah bei der gemeinschaftlichen Behandlung der Kranken am Mesmer'schen Baquet einen jungen Mann, der häufig in Somnambulismus verfiel, dann stillschweigend im Saale auf und ab ging, und die Kranken berührte, die dann häufig ebenfalls somnambul wurden, und deren Krisen er dann, ohne Concurrenz zu dulden, zu Ende führte. Wenn er erwachte, erinnerte er sich nicht mehr an das Geschehene und wusste nicht mehr, wie man magnetisirt.[2]) Die Somnambulen bestimmen die Zeit, wann sie magnetisirt werden sollen, wie oft es zu geschehen hat, die Anzahl und Richtung der Striche, und wechseln in allen diesen Bestimmungen je nach dem Fall, während selbst der beste Berufsmagnetiseur nur allgemeine Regeln hat und erst aus der Erfahrung die individuelle Behandlungsweise kennen lernt. Für die Somnambulen gibt es in dieser Hinsicht weder Scrupel noch Zweifel. Eine Somnambule, gefragt, ob sie magnetisiren könne, bejahte, und auf die weitere Frage, woher sie diese Kenntniss habe, entgegnete sie: von mir selbst. Aufgefordert, ihre Mutter zu magnetisiren, that sie es in einer dem Magnetiseur selber unbekannten Weise und zeigte ihm, wie er sein Verfahren verbessern könne.[3]) Olivier beschreibt, wie ein zehnjähriges Mädchen, das an Ankilosis litt und auf Krücken ging, im Somnambulismus sich selbst magnetisirte, massirte und in der zweckmässigsten Weise behandelte. Ein Kranker, der jahrelang eine Moorcurbehandlung von den unheilvollsten Folgen durchgemacht hatte, wurde schliesslich magnetisirt. Im Somnambulismus nun wühlte er mit den Händen in seinen Haaren und seinem Bart, wie um eine Moorcurausdünstung herbeizuführen, und es geschah mit Erfolg, so dass das ganze Zimmer von dem Geruch erfüllt war. Eine andere weibliche Kranke verfuhr von selbst ganz in der gleichen Weise.[4]) Dieses Beispiel ist sehr lehrreich: das Wühlen in den Haaren konnte offenbar nur eine odische Verflüchtigung herbeiführen, und diese Kranken drückten also durch ihr

---

[1]) Mittheilungen aus dem Schlafleben der Somnambule Auguste R., 256. [2]) Jussien: Rapport de l'un des commissaires. 10. [3]) Annales du magnétisme animal, VII., 161—163. [4]) Olivier: Traité de magnétisme, 490, 497.

instinctives Verhalten aus, dass es bei schädlichen Substanzen auf die odischen, nicht chemischen Qualitäten ankommt, was logischerweise auch auf die wohlthätig wirkenden Substanzen, also auf die ganze Medicamentenlehre ausgedehnt werden muss. Die Pharmakochemie muss also durch eine Pharmakodynamik abgelöst werden, von der wir aber noch nicht einmal die Anfänge besitzen.

Im vergangenen Jahrhundert wurde Puységur von einem somnambulen Knaben über verschiedene Methoden des Magnetisirens belehrt, die ihm fremd waren, und dass es schädlich sei, den Magnetiseur zu wechseln. Ganz in Uebereinstimmung mit Mesmer gab dieser Knabe an, dass die stärkste magnetische Kraft im Daumen liege, sodann im kleinen Finger, eine noch schwächere im Zeige- und Ringfinger, und dass der Mittelfinger indifferent sei.[1]) Von einem somnambulen Bauern erfuhr es Puységur zuerst, dass es nicht immer nöthig sei, die Kranken zu berühren, und dass man auch durch den Blick und den Willen magnetisiren könne.[2]) Er nennt diesen Bauer den bornirtesten der ganzen Gegend; wenn er aber im Somnambulismus sei, erhalte er von ihm die klügsten, tiefsten und hellsehendsten Aufschlüsse.[3]) Als er ihn einmal befragte, wie er bei geschlossenen Augen seine inneren Organe sehen und die Natur seines Leidens beurtheilen könne, verlangte dieser Bauer, die ganze Nacht hindurch im Somnambulismus gelassen zu werden; das würde ihm gut thun, und wenn man ihm Papier und Tinte gäbe, würde er die Fragen schriftlich beantworten. Puységur liess ihn ohne Licht im Zimmer und schloss es ab. Die Abhandlung, welche der Bauer niederschrieb, ist seitenlang und trotz einiger Dunkelheiten ganz interessant zu lesen.[4]) Eine weibliche Somnambule ist es, die ihn über die magnetische Anziehung des Magnetisirten durch den Magnetiseur belehrte. Dr. Pichler sagt, dass seine Somnambule über den Magnetismus und die dem Magnetiseur nöthigen Eigenschaften viel besser gesprochen habe, als er selbst es hätte thun können.[5]) Eine andere gab eine so zusammengesetzte magnetische Behandlungsweise für sich an, dass der Magnetiseur Mühe hatte, sie zu verstehen und zu behalten.[6])

Die magnetische Fernwirkung, die erst in neuerer Zeit wieder in exacter Weise constatirt wurde, war im Anfang des Jahrhunderts schon sehr wohl bekannt, und Somnambule sind es, welche die Anleitung dazu gegeben haben. Eine solche gab ihrem Magnetiseur das Verfahren an, wie sie aus der Ferne eingeschläfert werden könne. Ihre Vorschriften kamen ihm lächerlich vor, aber der Erfolg zeigte, dass sie auf die angegebene Weise sogar schneller eingeschläfert werden konnte als durch unmittelbare Berührung. Wenn er an diesem Verfahren das Geringste vergass oder veränderte, blieb der Erfolg aus.[7])

---

[1]) Puységur: Mémoires, 316—319. [2]) Puységur: Recherches, 206. [3]) Puységur: Mémoires, 26, 27. [4]) Puységur: Du magnétisme animal, 194—199. [5]) Exposé des différentes cures opérées depuis 1785, 251. [6]) Archiv für thierischen Magnetismus. X., 1, 108. [7]) Archiv X., 1, 124—127.

Die besten Magnetiseure sind die Somnambulen selbst; ihre magnetische Einwirkung ist viel intensiver als die des besten Magnetiseurs.[1]) Der Unterschied ist so auffallend, dass er schon sehr früh bemerkt wurde. Tardy sagt, dass seine Somnambule genau angab, wie sie magnetisirt werden sollte; als sie ihn einst selber magnetisirte, wurde sie somnambul, und nun fuhr sie mit geschlossenen Augen fort, es viel besser und wirksamer zu thun als vorher im Wachen. Sie ist es auch, welche die richtige Erklärung dieses Phänomens gegeben hat: den Monoideismus. Sie sagte nämlich, dass die Somnambulen ihre Gedanken ausschliesslich darauf richten, Gutes zu thun, dass sie durch nichts zerstreut und ganz auf den Patienten concentrirt sind.[2]) Deleuze spricht es als einen allgemeinen Erfahrungssatz aus: »Jedermann weiss, dass die guten Somnambulen den Sitz der Krankheit bei den Personen entdecken können, mit welchen sie in Rapport gesetzt worden, entweder indem sie sympathisch in den correspondirenden Theilen des eigenen Körpers die fremden Schmerzen mitempfinden oder indem sie mit den Händen darüber fahren und vom Kopf bis zu den Füssen die Kranken abfühlen. Jedermann weiss auch, dass sie ohne Unterschied besser magnetisiren, als sie es im Wachen thun könnten, und dass sie dem magnetischen Fluidum die beste Direction zu geben verstehen. Diese Fähigkeit, den Sitz der Krankheit zu empfinden und zu wissen, welche Direction dem Magnetismus gegeben werden soll, kommt nicht ausschliesslich den Somnambulen zu; sie entwickelt sich auch bei manchen Magnetiseuren, wenn sie aufmerksam sind, von den verschiedenen Empfindungen, die sie fühlen, sich Rechenschaft zu geben.«[3]) Diese Fähigkeit der Magnetiseure, beim Abfühlen der Kranken aus den Empfindungen der eigenen Hand sich zu orientiren, ist zuerst von Bruno entdeckt worden, dessen Werk De Lausanne herausgegeben hat.[4])

Ein anderer sehr erfahrener Magnetiseur, Gauthier, sagte ebenfalls, es sei allen Magnetiseuren bekannt, dass die Somnambulen viel stärker einwirken als ein wachender Magnetiseur. Oft sei ihr Magnetismus sogar zu stark, und sie weigern sich dann, ihn anzuwenden. Oft bringen sie augenblicklich Schlaf hervor und die wohlthätigsten Krisen bei Personen, die vorher von den besten Magnetiseuren vergeblich behandelt wurden.[5])

Häufig werden Somnambule erwähnt, die sich selbst in Schlaf zu versetzen wissen. Ein Verfahren, das sie instinctiv anwenden, ist noch heute bei den Derwischen in Gebrauch: die drehende Bewegung hauptsächlich des Kopfes. In dieser Hinsicht ist aus der christlichen Mystik die Christina mirabilis zu erwähnen. Ihr Körper wurde wie im Kreisel herumgetrieben, so dass die Form ihrer Glieder nicht mehr zu unterscheiden war.[6]) Von einer anderen Autosomnambulen heisst es, dass

---

[1]) Hermes, II., 369. — [2]) T. d. M. (Tardy de Montravel): Journal du traitement de Mme. B., 3, 4, 13, 40. — [3]) Deleuze: Instruction pratique, 329. — [4]) De Lausanne: Principes et procédés du magn. an. — [5]) Gauthier: Traité pratique de magnétisme, 596. — [6]) Görres: Die christliche Mystik, II., 405.

sie herumspringend so schnell um sich selbst sich drehte, bis sie ohnmächtig niederfiel.[1]) Chardel beobachtete eine Kranke, die durch drehende Bewegungen sich in Somnambulismus versetzte,[2]) und Bertrand spricht von einer Patientin, die mit unglaublicher Geschwindigkeit um sich selbst sich drehte, bis sie ohnmächtig ward.[3]) Vielleicht ist auch das Tanzen des Königs Davids vor der Arche[4]) und das des heiligen Pascal Baylon vor der Statue der Jungfrau Maria[5]) in dieser Weise auszulegen. Auch sonst noch ist die instinctive Anwendung dieses Verfahrens beobachtet worden.[6]) Bei der Epidemie der Besessenen in Landes drehte sich eines der Mädchen mehr als eine Stunde lang auf ihren Füssen.[7]) Es steht diese Erscheinung in Analogie mit solchen der unorganischen Natur, indem z. B. eine um ihren Mittelpunkt rotirende Kupferscheibe elektrisch wird.

Aber auch das Verfahren, durch odische Manipulationen sich zu wecken, wandten die Somnambulen häufig an. Da nun der Fall nicht selten ist, dass ein ungeübter Magnetiseur das Erwecken nicht zu Stande bringt, ist das einfachste Mittel wohl das, die Somnambulen selbst zu fragen.

Wir finden also die Somnambulen orientirt in Allem, was die Wirkungen des Magnetismus betrifft.

---

[1]) Annales du magn. an., II, 128. — [2]) Chardet: Esquisse de la nature humaine, 263. [3]) Bertrand: Traité du somnambulisme, 596. — [4]) 2. Kön., 6, 14. — [5]) Ribet: La mystique divine, II, 405. — [6]) Archiv III, 2, 64. — [7]) Bizouard: Rapports de l'homme avec le démon., IV., 34.

(Schluss folgt.)

CHRONIK.

Von KARL KRAUS (Wien).

An die schwarz-gelben Grenzpfähle unseres Reiches hören wir die Wellen der socialen Hochfluth anschlagen, unsere Aufmerksamkeit jedoch gilt einem gefallenen Comfortableross, das wir staunend umstehen.

Jetzt sollen alte Häuser fallen und winkelige Gassen in Avenuen sich verwandeln. Aber mit dem Bauarbeiter kämpft der Localgenius, der alles zu vereiteln sucht, und den Vorwurf, Grossstädter zu sein, weisen wir mit Indignation zurück Unsere Serpolletwagen sind entgleist, die Automaten functioniren nicht, und die fünf elektrischen Lichter auf dem Kohlmarkt hüllen den Stadttheil in undurchdringbare Finsterniss. Schon hat die Polizei die Röntgenstrahlen verboten, und da die Commune thatkräftig jetzt die Verunreinigung der Strassen in eigene Regie übernommen hat, kann Wien beruhigt seiner Vergangenheit entgegensehen. Es war nahe daran, seinen Duft und seine Farbe, seine Stimmung und sein Sperrsechserl einzubüssen. Wir kehren zurück zu unseren Fiakerkutschern, welche, entgegen allen socialpolitischen Absichten, die man jetzt auf sie hat, ihr Recht auf Individualität geltend machen. Was die Tramway betrifft, wird bereits die Forderung nach Wiederherstellung der alten Ordnung laut, wobei namentlich die beschäftigungslos gewordenen Coupletdichter die Ueberfüllung der Waggons zurückwünschen. Bald wird uns auch das süsse Mädl zurückerobert und wieder in seine Rechte eingesetzt sein; lange genug musste es in den stillen Gassen unserer Vororte vegetiren und war auf die Barmherzigkeit einiger Jungwiener Dramatiker, von denen es kümmerliche Tantièmen bezog, angewiesen, während Neugestalter des Wiener Lebens sich mit der Absicht trugen, diesen veralteten Typus ganz aufzulassen. Neben ihm und den Fiakern waren als Culturrepräsentanten jederzeit die sogenannten »Pülcher« bemerkenswerth, die uns heute regenerirt gegenübertreten. Ausschliesslich der antiliberalen Strömung ist es zu danken, wenn diese im täglichen Einerlei der Burgmusik bereits etwas schablonenhaft gewordenen Figuren mit neuem Lebensinhalt erfüllt wurden, wie denn überhaupt von dem Beschlusse des Stadtrathes, die Dummheit zu subventioniren, eine neue Blütheperiode des Wienerthums datirt.

Schon bläst auf dem Graben der Postillon munter sein Liedchen, daneben schwankt ein Wasserwagen, dessen Spritzschlauch von einem Manne ewig hin und her bewegt wird. Durch dieses Strassenbild erschreckt, entflieht eine Bicyclistin in eine der Seitengassen . . .

Die Vergnügungen des heurigen Faschings fielen fast durchwegs mit den Beschlüssen der Gemeinderathsmajorität zusammen, ihren Höhe-

punkt aber hat die communale Lustigkeit im Balle der Stadt Wien erreicht. Der Verlauf des Abends bewies, dass Diejenigen im Irrthum waren, die sich ein schlecht besuchtes Tanzfest auf dem Vulkan erwartet hatten. Die Affaire verlief sehr harmlos, und das Nachsehen hatte nur Frau Gräfin Kielmannsegg, die, an graziösere Tänzer gewöhnt, sich bis 12 Uhr am Arme des Herrn Strobach langweilen musste. Letzterer machte die Honneurs, ohne im Stande zu sein, dieses Fremdwort auszusprechen. Gleichwohl klappte Alles, und auffallende faux pas waren nicht zu rügen. Herr Lueger hat sich eben glücklicherweise von seiner Krankheit so weit erholt, dass Herr Strobach bereits ausser Gefahr ist. Wenn man aber an die letzten Wochen zurückdenkt! Als die Fieberhitze Lueger's stieg, welch ein Bild der Zerstörung bot der Bürgermeister, wie wurde er immer apathischer, sein Zustand immer besorgnisserregender. Nun ist er reconvalescent und wird sich bald vollends erholt haben, da Dr. Lueger genesen und seiner Partei wiedergegeben ist. Gleichwohl wird diese über eine schmerzliche Enttäuschung so bald nicht hinwegkommen können. Eine alte Chronik ward aufgefunden, die von einer liberalen Ahnmutter des Herrn Dr. Lueger zu erzählen weiss. Gewissenhafte Forscher studiren die Publicationen der Akademie der Wissenschaften so eifrig, dass die Partei allen Ernstes Gefahr läuft, ihre Besten zu verlieren. Was ein richtiger Antisemit ist, wird in Hinkunft gut daran thun, einem richtigen Antisemiten nur mit Misstrauen zu begegnen. Auf dem nicht mehr ungewöhnlichen Wege des Quellenstudiums gelang es, schon so vielen unverfälschten Männern ihr höchst israelitisches Vorleben nachzuweisen, dass, wenn sich die Ahnen unserer populärsten Antisemitenführer zusammenfinden könnten, dies möglicherweise eine sehr lebhafte Protestversammlung gegen das von ihren Nachkommen erlassene Hausirverbot gäbe.

Den Genüssen des heurigen Carnevals folgen Bussabende, die man in den Theatern zubringt. So bescherte die Burg ein einactiges Lustspiel, das alle Theaterbesucher zur Einkehr in sich selbst anhielt und nicht nur durch seinen Titel — »O wie so trügerisch!« — in eine zerknirschte Stimmung zu versetzen wusste. Dafür wird Herr Director Burckhardt bei der Aufführung der »Versunkenen Glocke« wieder die Lacher auf seiner Seite haben. Die Besetzung des «Heinrich» mit Herrn Hartmann — ein delicater Fastnachtsscherz, der nur leider etwas post festum kommt. Der erbitterte Rollenkrieg, der zwischen Hietzing und Cottage geführt wurde, ist beendet. Frau Reinhold hat über Altmeisterin Hohenfels gesiegt und wird das «Rautendelein» spielen, obwohl gerade dieser Partie die unvergleichliche Erfahrung zu statten gekommen wäre, die Frau Hohenfels im Jungsein besitzt. Was den Heinrich betrifft, so ist das Burgtheater heute in der Lage, ihn entweder durch Herrn Robert röcheln oder durch Herrn Hartmann verschlucken zu lassen. Herr Burckhardt, hinter dessen Rücken die definitive Besetzung der Hauptrollen vorgenommen ward, erfuhr die Entscheidung aus den Zeitungen und soll besonders auch auf

Lewinsky als Nickelmann und Herrn Römpler als Pfarrer gespannt sein. Man hofft, Director Burckhardt werde den natürlichen Wirkungskreis eines Zuschauers, in den er wichtigeren Werken gegenüber verwiesen erscheint, ohne erhebliche Störungen ausfüllen, wiewohl er an Theaterroutine sich mit keinem unserer Galleriebesucher messen könnte.

Während Herr Hartmann mit seinem Heinrich im Lande bleibt, beabsichtigt Herr Reimers als Faust die deutsche Schauspielkunst in Paris zu compromittiren. Dies ist die erste That, die das Lothar-Bonn'sche Unternehmen in der französischen Hauptstadt verheisst. Bedarf es körperlicher Stärke, um deutscher Kunst auf fremdem Boden Bahn zu brechen? Es gibt noch athletischer veranlagte Männer in Wien. Man sollte Herrn Reimers gerade jetzt mit aller Macht an das Burgtheater fesseln und ihm alle Gastspielspläne auszureden suchen. Seit Jahren bemühen wir uns doch, den Mann vor dem Auslande zu verbergen, damit ja kein Fremder erfahre, wie Romeo und Antonius bei uns gespielt werden. Was Herrn Reimers betrifft, sind wir Chauvinisten. Auch keinen der classischen Schauspieler des Raimund-Theaters möchten wir uns nach Paris entführen lassen, trotzdem sie hier kaum gewürdigt werden: eine auffallende Blasirtheit trägt unser Publicum zur Schau, welches kürzlich bei »Othello« nicht mehr lachen konnte. Aus dem Raimund-Theater, das die gegenwärtige Leitung längst zugrunde gerichtet hätte, wenn es nicht die Abwesenheit Müller-Guttenbrunn's noch aufrecht hielte, kommt übrigens die Nachricht, Graf Bombelles habe sein neuestes Stück mit grossem Erfolge zurückgezogen.

Ein anderer Dramatiker, dem aber weniger Geburt als Besitz das Recht freier dichterischer Bethätigung verschafft, Herr Moriz v. Gutmann, schrieb eine Hohenstaufen-Tragödie, die ein Berliner Theaterdirector kürzlich in Scene gehen liess. Zu einer Zeit, da die Wirkungen des Börsenkrachs noch immer nicht verschmerzt sind, berührt das Beispiel unentwegten Reichthums doppelt erfreulich. Mit der Aufführung seines Dramas hat Gutmann den vollgiltigen Beweis erbracht, dass sein Talent durch die verderbliche Deroute nicht erschüttert worden ist, und so kann man alles Lob, das ihm in Berlin gespendet wurde, für baare Münze nehmen. Das Werk hatte, wie wir den Depeschen des Dichters in den Wiener Blättern entnehmen, begeisterten Erfolg, und die Einwände der Berliner Kritik verstummten vor dem dichterischen Vermögen des Autors.

Ein Bild rührender Selbsterkenntniss haben einheimische Künstler für die kürzlich eröffnete Plakatausstellung geliefert. Neben französischen, englischen und deutschen Malern, die ihre Kunst in mercantilische Dienste stellen, kein einziger Wiener! Da es vermuthlich keinem ausländischen Chokoladefabrikanten einfallen wird, für Reclamezwecke den besten unserer Meister heranzuziehen, haben letztere allen Grund zur Vornehmheit und können mit dem stolzen Bewusstsein schaffen, nicht von unkünstlerischen Nebenabsichten, sondern von reiner Talentlosigkeit geleitet zu sein.

KRITIK.

C. KARLWEIS: Das grobe Hemd. Als vor zwei Jahren das Raimund-Theater den »Kleinen Mann« brachte, schien dem todtgeglaubten Wiener Drama ein Erwecker erstanden. Aus dem erloschenen Brande Nestroy'schen Hohns sprühten einige Funken in ein genügsam gewordenes Parquet, und besonders findige Reporter ernannten Herrn Karlweis taxfrei zum Wiener Aristophanes. Die Hoffnungen, die auch Einsichtige damals auf den Autor setzten, hat sein neuestes Werk bedeutend herabgemindert; es ist eine normal gebaute deutsche Posse, über die sich harmlose Naturen zwei Stunden lang recht gut unterhalten können. Wir finden hier, in's Hernalserische localisirt, alle unsere alten Bekannten aus der Marionettenwelt deutscher Lustspieldichter wieder: den zärtlichen Vater mit dem Stolz auf den »studirten« Sohn, den unterdrückten Ehemann, den unschuldsvollen Engel u. s. w., und schliesslich ändert es nicht viel am Werthe des Stückes, wenn, mit ganz am Aeusserlichen haftender Verspottung gewisser neuerer Wiener Typen, der Socialismus eines Vorstadtgigerls zur Beschaffung der nöthigen Verwicklungen verwendet wird, die friedfertigeren Zeiten gewöhnlich die bösartige Schwiegermutter liefern musste. Es ist immer misslich, wenn der Humorist dem Satyriker ins Handwerk pfuscht; letzterer muss das Wesen der Dinge verstehen, deren Aeusserlichkeiten er verspottet. Aber die Spässchen, mit denen Herr Karlweis sein verständnissinnig jubelndes Publicum auf Kosten einer begeisterungsfähigen Jugend unterhielt, sind recht abgeschmackt und finden die richtigste Kritik in der Bemerkung des alten Schöllhofer: Es gibt Dinge, die zu ernst sind, als dass man mit ihnen spielen dürfte. Und sogar ein falsch verstandener, ja posirter Idealismns steht allen denen, die le beau geste zu schätzen wissen, noch immer viel höher als jene verbohrte Antipathie gegen alles Geistige, die Wien in cultureller Hinsicht auf den Rang einer Provinzstadt herabgedrückt hat. «Das hätte Karlweis Niemand zugetraut», wie sich kürzlich der erste Wiener »Kenner« pathetisch äusserte, er, der Maeterlinck in Wien eingeführt hat. Sic transit . . . *F. R.*

K. K. OPERNHAUS. Schubert-Feier. »Der vierjährige Posten«, »Der häusliche Krieg« von Franz Schubert.

Mit ihrer Schubert-Feier hat die Oper weder den todten Meister sehr geehrt noch dem zahlreich erschienenen Publicum besondere Freude bereitet. Die Aufführung des »Häuslichen Krieges« war keine Heldenthat; im Gegentheile: sie deckte nur Blössen auf: ein so reizendes Werk, wie dieses,

hätte nie vom Spielplane unserer Hofoper verschwinden dürfen. Anders verhält es sich mit dem von Dr. Rob. Hirschfeld in geistreicher Weise bearbeiteten »Vierjährigen Posten«. Das ist eine von den schwächeren Jugendarbeiten des damals 18jährigen Meisters, die nur durch sehr liebevolle Behandlung und ganz ausgezeichnete Wiedergabe auf der modernen Opernbühne zur Wirkung kommen kann. Die bekannten massgebenden Persönlichkeiten haben mit dem ihnen eigenen Scharfblick sofort erkannt: damit sei kein »Geschäft« zu machen; die Pflicht aber gebot die Aufführung, und der nun entstandene Hass gegen das Werk documentirte sich durch die Besetzung der Hauptrolle mit Fräulein Abendroth — eine Thatsache, die für jeden Musikfreund einen verlorenen Abend bedeutet. Niemals noch verstand es eine Sängerin so gut, den Zuhörer durch ihre Kunst in einen Zustand peinlichster Nervosität zu versetzen und, wenn ein hoher Ton in ihrem Parte naht, im Partiturkundigen nach echt dramatischer Norm Furcht und Mitleid zu erwecken.

H. K—r.

PLACATKUNST. Das Künstlerhaus hat eine Placatausstellung. Wir wollen gerne anerkennen, dass sie ein Verdienst bedeutet, das wir freudig begrüssen, umso lieber, als wir erst kürzlich Gelegenheit nahmen, unsere Wiener Kunstverhältnisse auf's Energischeste zu tadeln. Abgesehen von der Fülle originellen Schaffens und sprudelnden, wenn auch formlosen Geistes, die uns aus diesem Raume entgegenleuchtet, ist der Haupteindruck dieser Exposition wieder die Empfindung, wie sehr man uns überall voraus ist. Wie ein schreiendes, lärmendes Placat, das die moderne Cultur anpreist, sieht diese Ausstellung aus. Sie meldet uns von der grossartigen Entwicklung, welche dieser Zweig der dem Object dienenden Kunst in den letzten Jahren durchgemacht. Das Hauptverdienst, die Placattechnik zur Höhe eines subjectiven Kunstschaffens emporgehoben zu haben, gebührt dem Franzosen Cheret. In der Vereinfachung der bis dahin ungemein schwerfälligen Technik des Reproductionsverfahrens erschloss er dem Placat die Fähigkeit zu einer selbst die Grenzen der Malkunst überschreitenden Subjectivität. Das Placat ist kein Kunstwerk im engsten Sinne des Wortes. Was es uns zu sagen hat, sind trockene Thatsachen, sind leblose Dinge. Aber seine tiefere Bedeutung liegt in der Anwaltschaft der beseelten Kunst für das seelenlose Ding, für die Waare, für Genussartikel, manchmal, allerdings seltener auch für geistige Schöpfungen. Es ist nicht seine Aufgabe, zu erläutern; seine ganze Kraft liegt in der Wirkung des Augenblicks. Darum keine harmonische Gliederung, kein künstlerischer Aufbau, keine mühsame Selbstgestaltung, auch nicht jene künstlerische Absicht, zu überzeugen, welche zu den Werthmessern des Kunstwerkes gehörten. Darum auch nicht jener künstlerische Selbstzweck, sondern der offenbekannte Kampf um das Interesse des Publicums. Die Placatkunst ist die Cocotte unter den bildenden Künsten. Und im innersten Verständniss ihrer Art hat auch Cheret zumeist die leichtfüssige Chansonnette zur Muse seiner Composition gemacht. Sie

will nur die Blicke auf sich lenken, Chic und Lebendigkeit, selbst Frechheit, so weit sie noch unter dem Schutze der Grazie steht, bilden die Grundzüge ihres Wesens. Die rasche Bewegung, die das Auge von der Ruhe des Milieus ablenken muss, führt den Stift des Künstlers an die äussersten Grenzen der Form. Und er überschreitet sie selbst mit der Kühnheit der Caricatur und gibt ihr die Frivolität der Excentrique. Aber das ganze reiche Leben der Nerven, auf welche das Placat durch die Momentsuggestion wirken soll, webt in dieser Kunst. Sie ist die letzte Ausstrahlung unseres modernen Empfindens. Sie ist die kunstgewordene Aeusserung unserer Subtilität, für deren überfeinerte Bedürfnisse die todten Dinge ein eigenes Leben gewinnen, für welche der Duft der Parfums, die Farbe der Gobelins und das Geräusch knisternder Seidenstoffe ihre eigene Poesie und ihre eigenen Stimmungen haben. Sie ist nicht die Kunst für uns, sondern für unser Milieu, für die Dinge, die um uns sind. Und darum mochte sie in unserer modernen Cultur und namentlich bei den Franzosen und Engländern zu sieghafter Selbstständigkeit und einem eigenen Kunstzweig emporblühen. *Paul Wilhelm.*

THORWALDSEN'S DARSTELLUNG DES MENSCHEN. Von Dr. Julius Lange. Deutsch von Math. Mann. Berlin bei Georg Siemens.

Wir treten sichtlich wieder in die Zeichen anderer Ideale in der Kunst. Die Künstler wenden sich von jenem als Endzweck unfruchtbaren Naturalismus immer mehr, sie haben es verstehen gelernt, wie wenig nur von Allem, was uns umlebt, selbst das beste Können hier auszudrücken vermag, und so suchen sie nach dem, was höher ist. Sie heben den Blick wieder nach oben, und mit den starken Mitteln, welche ihm der Weg durch eine exacte Kunst gegeben, drängt dieser neue Styl dem Classicismus zu.

Er gleicht in Vielem der Empirebewegung zu Anfang des Jahrhunderts, nur dass das, was damals ein objectiver, schematischer Idealismus war, ein Idealismus aus der Perspective einer grossen, bewusst archaïsirenden Zeit, heute mehr subjective Färbung trägt und zu einem Neu-Idealismus wird, in dem die Individualität des Künstlers die grosse selbstständige Note gibt. Man denke an Carstens und an Thorwaldsen einerseits, über dessen idealisirte Büsten G. Bindesböll, der feinsinnige Architekt des Thorwaldsen - Museums, die treffenden Worte gesagt, dass man das Auge haben müsse für die antike oder die allgemeine Idee, um den Kern ihres Styles zu erkennen, oder an David, und andererseits an Klinger und Böcklin.

Damals stand man der Linie der Antike näher, heute ihrem Geiste.

Mit der Sympathie der bildenden Kunst greift auch das Kunstgewerbe auf jene Zeit zurück, die Architektur sucht Eierstab, Mäander, Trygliphen und Schuppenketten wieder vor, und die kunsthistorische Forschung stützt diesen ganzen Drang durch manche schöne Gabe.

Und eine solche ist auch Lange's Thorwaldsen-Werk. Mit feinstem

Verständniss für die subtile Gliederung der keuschen Kunst des grossen Formenmeisters verfolgt er dessen Schaffen, von seiner Ankunft in Rom — dem eigentlichen Geburtstage des Künstlers, wie Thorwaldsen jenen 8. März 1797 später scherzend nannte — bis zu jenem Märztage 1844, der Dänemark einen seiner grössten und sicher seinen nationalsten Meister entriss. Durch Benützung der zahlreichen Skizzen und Entwürfe (im Besitze des Thorwaldsen-Museums), die hier zum erstenmale zum Theile in graphischer Nachbildung veröffentlicht wurden, durch Parallelen seines Schaffens mit dem Einflusse, welchen Zeit, Freunde und Ereignisse auf ihn nahmen, gelingt es Lange in diesem durchaus modernen Buche, das sich frei hält von aller kunsthistorischen Abstraction, eine geradezu glänzende psychologische Analyse von Thorwaldsen's Darstellung menschlicher Formen zu bringen. Es ist das Phantasiebild einer hochstrebenden Zeit, das wie eine grosse Silhouette hinter der Gestalt und dem Schaffen des dänischen Meisters ersteht — man wird über Thorwaldsen fürder nicht schreiben, ohne Lange's Buch studirt zu haben. *Karl Rosner.*

CHOIX DE POÉSIES. Paul Verlaine. Édition augmentée d'une préface de François Coppée. Paris. Bibliothèque Charpentier. 1896.

Dichter werden nach ihrem Tode oft noch sehr nützliche Menschen. Die wackeren Portiers, die sie bei Lebzeiten geringschätzig grüssten, mögen sich das immer vor Augen halten. So dürfte es auch dem armen Verlaine bestimmt sein. Die kürzlich in neuer Ausgabe gedruckte Auswahl aus seinen Werken liegt schon im zehnten Tausend vor und kann leicht noch weitere Tausende erklimmen. Die Nekrologe summen noch in allen Ohren, die Zeitungsnachrichten haben das literarische Interesse angeschürt. So starb er dem Verleger sehr gelegen. Mit der Entschlossenheit des Mannes, der sich sagt: Jetzt muss es losgehen! annoncirte dieser Alles, was von und über Verlaine bei ihm erschien. Was geschehen konnte, geschah. Ein Porträt des Dichters nach Carrière ist da und für solche, die auf gute Einführung halten, eine Vorrede von François Coppée, deren wichtigste Stelle lautet: »Comme l'enfant, il était sans défense aucune, et la vie l'a souvent et cruellement blessé. Mais la souffrance est la rançon du génie, et ce mot peut être prononcé en parlant de Verlaine, car son nom éveillera toujours le souvenir d'une poésie absolument nouvelle et qui a pris dans les lettres françaises l'importance d'une découverte.« In dieser handlichen und billigen Sammlung werden dem Leser Verlaine's beste Gedichte gereicht. *Dr. Emil Rechert.*

Wiener Rundschau.

1. MÄRZ 1897.

STUMMER KAMPF.

Skizze von MARIA JANITSCHEK (Berlin).

I.

Die Andern waren schon versammelt, als Thorwalt's mächtige Gestalt unter der Thüre erschien. Er bot ihnen seinen Gruss und nahm am Kopfende des Tisches Platz. Die Andern liessen sich ebenfalls nieder. Dann begann man zu essen. Der Stuhl zur Rechten des Greises war unbesetzt. Links von ihm sass eine wie aus grobem Eisen gehärtete Gestalt, sein Sohn Ulf, diesem gegenüber dessen Gattin, ein starkknochiges Bauernweib mit herbem, verschwiegenem Gesichte. Neben sich hatte sie ihre beiden Töchter. Die Reihe der Mägde eröffnete ein ganz junges Dirnlein. Gegenüber sassen Ulf's Knaben und die Knechte.

Es wurde wenig beim Mahle gesprochen und das Wenige mit leiser, flüsternder Stimme. Die weite, gewölbte, fast hallenartige Stube, in deren Hintergrund das Feuer auf einem riesigen Herde flackerte, besass nicht das geringste Schmuck- oder Zierstück. Die braungeräucherten Wände waren kahl, das kleine Fenster, das auf das grünliche Wogenspiel der See hinaussah, ohne Vorhang. Nur Tisch und Stühle und ein mächtiger Schrank befanden sich in dem Raume, der sein Licht hauptsächlich von dem grossen Feuer auf dem Herde erhielt. Von draussen liess sich das Pfeifen des Windes vernehmen.

»Hast du die Boote festlegen lassen?« fragte der Alte. »Es wird eine unruhige Nacht geben.«

»Ja, Vater, die Boote sind festgelegt.« Der Sohn schob den Löffel zurück.

»Die Gerste ist in der Scheune untergebracht?«

»Ja, sie ist in der Scheune untergebracht.«

»Hat Lomblad die Bretter geschickt?«

»Nein.«

»Weshalb nicht, da ich sie doch bestellt habe?«

»Der Junge war nicht anwesend und der Alte —«

»Was?«

»Der schien nicht genau von der Bestellung unterrichtet zu sein oder sich nicht zu getrauen —«

Die Brauen Thorwalt's wulsteten sich.

»Du sprichst unklar. Wann würde sich ein Vater vor seinem Sohne etwas nicht zu thun getrauen? Du —«

»Ich wollte nur —«

«Lass mich ausreden. Du setzest den Alten herab. Der Vater ist Herr und Meister seiner Familie. Deshalb ist ihm gestattet, sich einem oder dem anderen Geschäfte zu entziehen, zu dem er vielleicht weder Freude noch Nöthigung in sich fühlt. So wird es auch bei Lomblad der Fall sein.«

»Ich wollte den Vater nicht als schwach hinstellen, eher vielleicht der Handlungsweise des Sohnes tadelnd erwähnen.«

»Das wäre nicht klug gethan. Die Voraussetzung, dass der Vater ein Schwächling sei, müsste trotzdem vorhanden sein. Und die wäre ein Unrecht. Bin ich nicht dein unumschränkter Herr, so wie du der deiner Kinder bist?«

»Vater, darf ich dir noch etwas Bier einschänken?« fragte Ulf's Frau leise. Ihre Hände zitterten, wie sie vor ihn hintretend den Krug aufhob.

»Nein, ich danke dir.«

Unsicheren Schrittes ging sie auf ihren Platz zurück. Das Gesinde unten am Tische sass regungslos da und wagte nicht die Wimpern zu erheben.

Der Alte liess seine Blicke langsam über die Anwesenden gleiten, Blicke, aus denen der Glaube an die Macht der eigenen Autorität sprach. »Gott, dann ich!« war es in dem uralten Eichengiebel des Hauses eingeritzt zu lesen. Und der Mann mit der niederen, harten Stirne und dem halbversteckten Feuer im Blicke war der Sohn dieses Alten, dem er Alles verdankte, der ihm das Weib in die Kammer geführt hatte und seinen Kindern Gottes rauchenden Zorn im Gewitter zeigte.

Eine schwüle Pause war eingetreten. Keiner wagte zu sprechen. Selbst die Kleinen senkten die Köpfe, denn sie kannten die Strenge des Mannes oben am Tische. Da ist's, als ob eine Lerche hereinschwirrte und plötzlich zu jubiliren begänne.

»Vater, weshalb steht der leere Stuhl neben deinem Platze? Wer sass dort? Wann kehrt er wieder?«

Ein Schrecken fasst die Andern. Die kecke Voreiligkeit! Die junge Dirne, die neben den Kindern sitzt, hat den Mund geöffnet. Die braunen Augen unter den feinen dunklen Bogen blitzen vor Lebenslust. Um den rosigen Mund spielt ein Schalklächeln.

Der Alte blickt sie an, wie er etwa ein Insect oder eine Blume angesehen hätte, die der Wind auf seinen Rockärmel geweht hat. Wird er erzürnen über ihre Weise? Nein, er ergrimmt nicht. Er lehnt sich zurück und richtet die mächtigen Augen auf sie.

»Hier ist der Brauch, erst zu reden, wenn man gefragt wird, verstehst du? Aber du bist erst einen Tag hier und kennst unsere

Sitten noch nicht, so will ich dich heute entschuldigen. Dieser Stuhl da ist der meiner Frau. Sie ist vor zwei Wochen gestorben. Er soll zu ihrem Andenken noch stehen bleiben.«

»Habt Ihr sie sehr lieb gehabt?« zwitschert's wieder von unten.

Ulf wirft einen erschreckten Blick auf die Fragerin. Ihre Augen begegnen mit strahlender Wärme den seinen.

Der Alte oben am Tische streicht sich durch den weissen Bart. »Sie war ein braves Weib. Kein Tag ging ihr nutzlos vorüber. Sie hat Gott gefürchtet und ihre Kinder in seiner Zucht erzogen. Sie war mir eine gehorsame Gefährtin. Selbst als ihr jüngster Bruder, dein Vater, ihr den Kummer bereitete, in ein fremdes Land zu ziehen und sich eine Frau aus fremdem Blute zu nehmen, verlor sie nicht ihre Ruhe.«

»Ach, wenn er noch lebte, der gute Vater! Er war so lieb und schön. An Mutter erinnere ich mich gar nicht. Sie starb, als ich noch ganz klein war.«

»Ein Glück.« Hat es Jemand geflüstert? Die Anwesenden sehen einander betroffen an.

»Und der Vater lehrte mich euere Sprache. Ich konnte mich mit den anderen Kindern fast gar nicht unterhalten, die nur italienisch reden. Wenn der Vater auf Fischfang hinauszog — du, warum ist denn euer Meer so hässlich graugrün?« wandte sie sich plötzlich an Ulf, der Alte schien ihr zu weit zu sitzen. »Das unsere ist ganz, ganz blau und so lind. Du meinst, in lauter weiche Blumenblätter zu sinken, wenn du in seine Wasser tauchst, du das ist dir schön! Und am Abend, wenn man hinaussegelt, die grossen Sterne, die spiegeln sich wieder in der Fluth, und dann hast du zwei Himmel, den einen oben und den andern unter dir, und weiche Mandolinenklänge klingen vom Ufer herüber und lassen dich glauben, du hörtest die leisen Stimmen der Engel. Dann kommt wohl Einer oder der Andere im Nachen dir nach, bindet sein Schifflein an deines, steigt zu dir herüber, legt den Arm um dich und flüstert dir etwas Liebes ins Ohr. Und bunte Lämpchen zünden sie an und essen bei ihrem Rosenschein Confetto, und schenken einander Blumen und Küsse . . . . .«

»Wie alt bist du, Dirne?« klang es vom Kopfende des Tisches herab.

»Sechzehn, Väterchen.«

Ulf hatte den Arm auf den Tisch gestützt, das Haupt darauf gelehnt und starrte mit grossen Augen auf das schwätzende Mägdlein.

»Und du hast wirklich Niemanden in Spezia? Hat deine Mutter denn keine Verwandten gehabt?«

»Nein, Niemanden. Deshalb sagte mein Vater, bevor er starb: Unten an der nordischen Küste, sagte er, bei Thorwaltshavn, lebt meine Schwester. Geh' zu ihr, sie wird dich aufnehmen. Hier will ich dich nicht allein wissen, sagte er. Ich verkaufte Alles, was wir besassen, als er todt war, und kam hierher. O, er war so süss! Keinmal kam er nach Hause, ohne mich an seine Brust zu ziehen und zu küssen. Wir hatten einander schrecklich lieb.«

Wieder das fremdartige Wort!

Die grobknochige Frau mit den herben Zügen senkte den Kopf tiefer auf ihren Teller. Die Kinder öffneten die Lippen zu einer leisen Frage an ihren Vater, verstummten aber erschreckt bei seinem Anblick. Seine Augen hingen an den rothen Lippen des Mägdleins mit einem Ausdrucke, der ganz fremd an ihm war.

»Ich werde nun wohl immer bei euch bleiben. Aber ihr sollt euch freuen an mir. Vater hat mich die Mandoline spielen gelehrt und singen kann ich auch, auch tanzen.«

Sie sprang auf, nahm ihren ärmlichen Rock zierlich zwischen die Fingerspitzen und begann sich im Kreise zu drehen. Aller Augen hingen wie gebannt an ihr.

Da knarrte der Stuhl oben am Tische.

Der Hausherr hatte sich erhoben.

Seine Gestalt schien noch grösser und mächtiger als sonst zu sein.

»Führt die Kleine auf ihre Schlafstelle. Der Schluck Bier, den sie trank, ist ihr in den Kopf gestiegen.«

Eine Magd trat heran und gab ihr einen Wink. Sie legte die Finger an die Lippen, warf eine Kusshand hin, lächelte Alle an und folgte der Voranschreitenden. Die Dienstboten erhoben sich, ebenso die Andern.

Nur Ulf blieb sitzen und starrte auf ihren Stuhl hinüber. Plötzlich legte sich eine Hand auf seine Schulter. Er sprang auf. Sein Vater stand mit unbeweglichem Gesichte vor ihm und sah ihn an.

»Mir ist, als hätt' ich geträumt,« stotterte der Sohn.

Seine vier Kinder und seine Frau waren demüthig hinter seinem Stuhl versammelt, damit er ihren Gutenachtgruss erwidere. Er murmelte etwas zwischen den Zähnen. Der Blick des Alten, der wie eine Flamme auf ihm ruhte, raubte ihm fast die Besinnung.

Da, als die Andern im Fortgehen waren, trat sein ältester Bube nochmals vor ihn.

»Vater!«

»Was willst du?«

»Ich glaube — ich weiss nicht — ich fürchte mich vor der Nacht.«

»Was hast du gethan?« fragte Ulf finster.

»Ich spielte in dem Felsen am Strande, da —« Der Junge stockte.

»Rede die Wahrheit,« sagte Thorwalt und legte seine Hand auf den blonden Kopf des Knaben.

»Da sah ich ein Ei in einem verlassenen Nest. Ich legte es der Schwalbenmutter unter. Sie brütete es aus. Ein kleiner, fremder Vogel ist aus dem Ei gekrochen. Aber seither zanken sich die Alten immer und flattern umher, anstatt bei den Jungen zu bleiben. Sie werden allesammt erfrieren müssen. Ich hör' ununterbrochen —«

»Was denn, was hörst du denn?«

»Ihr trauriges Zwitschern. Selbst in der Nacht. Gestern kroch ich zu Radulph aufs Lager und schwatzte mit ihm, um die ängstlichen Laute nicht zu hören. Was soll ich thun? Sie werden allesammt zugrunde gehn.«

Ulf starrte wie geistesabwesend auf den Platz gegenüber am Tische.

Der Alte sagte: »Nimm den fremden Vogel aus dem Neste.«

»Dann stirbt er aber, denn er kann noch nicht fliegen.«

»Lass ihn sterben.«

»Nein!« schrie Ulf wie erwachend auf, »nein, er soll nicht sterben!«

Aus des Greises Augen flammte ein Blitz.

»Geh fort, Bube!« rief er dem Jungen zu.

Dann standen die beiden Männer einander gegenüber. Sie sahen sich in die Augen. Ulf legte die Hand über die seinen. — — —

Als er aufblickte, war der Alte verschwunden. Er stand allein in der weiten Stube.

Die Flammen auf dem Herde brannten nicht aufwärts, sondern schlugen zur Seite wie in irrer Flucht. — — —

II.

Andern Tags gegen Abend.

Vor dem kleinen Fenster bäumt sich ein grünliches Gespenst und winkt und droht mit huschenden Händen. Die See ist in unheimlicher Erregung. In der braunen Stube sitzen die Leute am langen Tische und verzehren schweigend ihr Nachtmahl. Das Herdfeuer wirft ungewisse Lichter um sich. Bald loht's durch den Raum wie sinkender Sonnenschein, bald hüllt Dämmerung Alles in fahle Schatten, bald ruht auf des Einen oder Andern Haupt ein flimmernder Glanz. Sie schweigen und essen, wie sie gestern und vorgestern thaten. Oben am Kopfende des Tisches sitzt der Alte, wie er vor fünfzig Jahren schon sass, mit unbeweglichem, steinernem Gesicht, in dem nur die Augen zu leben scheinen, ein unergründliches, von Niemand verstandenes Leben.

Drei Stühle am Tische sind leer.

Der der Todten, Ulf's seiner und jener der jungen Dirne.

Der Greis sieht die Leute entlang.

»Wo ist Ulf?«

»Er ist vor etlichen Stunden mit seinem Netze hinausgerudert, Vater.«

»War er allein?«

»Nein, Vater, deiner Frau Bruderkind war mit ihm.«

Das grobknochige Weib mit dem herben, demüthigen Gesichte neigt sich wieder über den Teller. Der Greis schweigt und streicht langsam durch seinen niederwallenden Bart. »Weshalb ging die Dirne mit ihm?«

Die Frau weiss keine Antwort zu geben, aber ihr jüngster Bub weiss eine.

»Sie mochte Thora nicht zur Hand sein, sondern tanzte und sang draussen umher. Gegen Mittag kam Svend vom Bernsteinhof herüber. Was habt ihr für ein Tiriliren im Hause? fragte er. Ist's ein Vogel oder eine Flöte, die da singt? Kein's von Beiden, sondern meiner Grossmutter Bruderkind ist's, das da singt, sagte ich und deutete auf sie. Sie kam eben herbei. Vater folgte ihr. Er hob die Faust auf, sie aber fiel ihm in den Arm und bettelte, dass er ihr nichts zu Leid thue. Sie fuhr mit der Hand über seine Wange und lächelte ihn an. Da wurde er ganz still. Svend ging ins Haus. Mein Vater sagte: Die Wellen können aber doch lauter singen als du. Mir kam vor, er hätte aus dem Keller heraufgesprochen, weil es so tief klang. Aber er stand neben ihr. Da rief sie: Das möchte ich versuchen. Ich muss hinausfahren, sagte er hierauf und ging vor das Haus. Sie bat: Nimm mich mit! Er antwortete nicht, hob sie aber ins Boot und ruderte hinaus.«

Es ist todtenstill, als der Knabe ausgesprochen hat. Vom Herde kommt ein geheimnissvolles Raunen und Flüstern, und der Wind schlägt ans Fenster.

Da dröhnt es draussen im Flur wie von schweren, schlürfenden Tritten.

»Ulf,« murmelt der Greis. Niemand wagt aufzustehen, obgleich sie ihr Essen beendet haben. Eine lange Pause.

Die Schritte sind verstummt, Alles bleibt still draussen.

»Ulf!« ruft der Alte mit mächtiger Stimme. Keine Antwort. »Hole deinen Vater!« Der älteste Knabe erhebt sich gehorsam und eilt hinaus. Auch er kehrt nicht wieder. Und nun stehen Alle zugleich auf, wie unter einer plötzlichen Eingebung. Ohne ein Wort zu wechseln, treten sie hinaus, zuletzt mit gesenktem Kopf die Mutter der Kinder. Nur Thorwalt bleibt bewegungslos auf seinem Platze sitzen.

Von draussen dringt geheimnissvolles Flüstern herein, als ob keiner wagte, laut zu sprechen. Dann öffnet sich schwerfällig die Thüre. Ulf tritt herein.

Seine Kleider tropfen, sein Gesicht ist weiss wie der Schaum auf den Wogen draussen. Er bleibt beim Eingang stehen, ohne die Kraft oder den Muth zu finden, näher zu treten. Thorwalt erhebt sich.

»Wo ist die Dirne?«

»Das Boot ist gekentert, sie ist ertrunken.«

Aus dem schneeweissen Gesichte richten sich zwei starre, brennende Augen in die des Alten.

Der entgegnet nichts, streicht sich durch den Bart und schreitet langsam hinaus.

Ulf ist allein. Seine Blicke suchen einen Stuhl am Tische, dann schleppt er sich vor den Herd und blickt in die Flammen. Sie steigen ruhig und kerzengerade empor.

— — — — — — — — — — — — — — —

AN FRIEDRICH MITTERWURZER.[1])

Du warst ein Ritter, rittest auf fahlem Ross,
Schwarz deine Rüstung, dein Helmbusch schwarz,
Ueber dunkle Wiesen trug dich das Ross durch Dämmerungen;
Der bleiche Knappe hinter dir, dein treuer Knappe —
denkst du daran? — der war ich.

Nein, du warst ein alter Bettler mit blinden Augen,
Heischtest Almosen, betend an der Kirchenpforte,
Der Knabe neben dir, dein Führer durch so viel Finsternisse,
Du hattest ihn lieb, weisst du, er führte dich gut und sicher —
der Knabe — war der nicht ich?

Nein, du warst ein Fürst, im Purpurmantel throntest du,
Im Morgenlicht glänzte deine goldene Krone;
Der Kanzler hinter dir, der alte, im schwarzen Talare,
Er stritt für dein Recht, er stritt mit tönender Stimme —
Weisst du es noch? Der war ich.

Ueber die Bretter schrittest du dann in der Gauklermaske,
Aber ich wusste gleich, wer du warst; ich wusst' es;
Hast du mir nicht zugewinkt über alle die Fremdlinge,
Mit dem Bettler- und Königsblick, du, der schwarze Ritter?
O ich dachte daran, dachte daran.

Und jetzt, wo bist du jetzt hin? Wo treff ich dich wieder?
Ziehst über ferne Meere du, mit weissem Segel segelnd?
Wandelst über Wolken du oder schlürfst in Tiefen, in grauen Tiefen?
Es wird vielleicht lange dauern, bis ich dich finde — sehr lange —
denke nur dran!

Aber einmal noch kreuzen sich doch unsere Wege,
Ich habe so viel noch zu fragen, zu sagen noch Vieles.
O wenn du mich wieder siehst, rühr' mit dem Finger leise die Lippen,
Und ich will still dir folgen, still den langen, langen Pfad ...
Denke nur dran, denke daran.

Wien. EUGEN GUGLIA.

---

[1]) Von seinem Biographen und langjährigen Freund.

»KRITIK!«

Von PIERRE VÉBER (Paris).

Autorisirte Uebersetzung von CLARA THEUMANN.

Sam ist sehr bestürzt — — — — — —

Er hat nie etwas gelesen; es ist nicht seine Schuld, es hat ihm an Zeit gefehlt. Uebrigens hat er, um keine unvollständige Bildung zu besitzen, sich der literarischen Bewegung der letzten vierzig Jahre lieber ganz ferne gehalten. (Die vergangenen Jahre gehen nur die Nachwelt etwas an; damit hat Sam nichts zu thun.)

Nun soll er unverzüglich bei einem gemeinsamen Freund mit Paul Hervieu, dem berühmten Romancier, zusammen speisen.

Sam kennt die Gebräuche; er weiss sehr gut, dass ein wohlerzogener Mensch einem Schriftsteller gleich bei der ersten Begegnung sagen muss: »Oh, gewiss — — — — ich kenne den Herrn — — — — dem Namen nach selbstverständlich; ich bewundere sein schönes Talent. Ich habe sein Buch gelesen! Das ist hübsch!« — — — — Und dann muss er, um den Beweis zu erbringen, Einiges citiren.

Sam hat nicht Zeit, erst Paul Hervieu zu lesen.

Wozu auch? Es gibt da Leute, Kritiker benamset, die einem ganz fertige und sehr angemessene Urtheile um ein Billiges verkaufen. Die werden gewiss etwas über Paul Hervieu haben und Sam gründlich berichten. Ein bischen Gedächtniss und immer nur hübsch beim Allgemeinen bleiben, dann wird's schon gehen!

Sam nimmt also eine Sammlung »Charakterköpfe« von dem Nadar der zeitgenössischen Aesthetik; da liest er: »Paul Hervieu ist ein schärferer, obgleich weniger spontaner Daudet.«

Das ist allerdings klar, wenn man Daudet gelesen hat; wird er nun Daudet lesen? Er hat ja keine Zeit! Er wird sich also an den Artikel des berühmten H . . . . . halten.

(Oh, Sam lässt sich nur aus den besten Häusern liefern!) — — — Dort entdeckt er, »dass Daudet ein Zola ohne Grösse, aber mit mehr Naivetät ist«.

Gut. Sam geht direct an die Quelle; was sagen die Kritiker von Zola? Er findet: »Ein breiterer, aber weniger gewissenhafter Flaubert.«

Flaubert? Wer ist das? Die zeitgenössischen Kritiker sagen von ihm, dass er »ein arbeitsamer, wärmevoller Balzac ist.«

Sam lässt sich von Niemandem einschüchtern, nicht einmal von posthumen Kritikern; wer ist dieser Balzac? Aber ganz einfach! »der Chateaubriand des bürgerlichen Mittelstandes!«

Nun beginnt Sam toll zu werden; er erkundigt sich nach Chateaubriand; dieser ist der Aussage gut unterrichteter Leute zufolge »der Bossuet des ersten Kaiserreiches«.

Ja, aber was ist Bossuet Anderes als »der heilige Johann Chrysostomus des XVII. Jahrhunderts«!

Nun hält Sam bei Johann Chrysostomus; er verliert den Muth nicht, obgleich er schon ziemlich niedergeschlagen ist. Ich habe ihm gerathen, ganz einfach Paul Hervieu zu lesen. Er hat mir geantwortet: »Nein, ich will das letzte Wort in der Sache kennen; entweder sind die Kritiker dazu da, um das Publicum zu belehren, oder sie sind unnütz; wären sie unnütz, so hätte man sie doch längst schon abgeschafft. Ich werde die Sache bis ans Ende verfolgen. Wenn es sein muss: bis zu Jehovah, der Quelle aller Definitionen; und von Definition zu Definition werde ich endlich zur Kenntniss dessen gelangen, was Paul Hervieu eigentlich ist; dann erst kann ich mit ihm speisen.«

BLAUER FALTER.

Ein blauer Falter gaukelt
Um einen Lindenbaum —
Der wiegt sich leis' und schaukelt
Die Zweige wie im Traum,
Die blüh'nden Zweige.

Sie schwanken hin und wieder
Vor einem Kämmerlein,
Drin liegt in weissem Flieder
Ein todtes Kind . . . allein
In weissem Flieder.

Er fiel aus kleinen Händen
Herab wohl auf die Leich' —
Die Sonn' geht an den Wänden
So lautlos und so weich —
Der Tag rückt weiter.

Und mitten in dem Kreise,
Dem mag'schen Zauberring
Von Licht und Tod tanzt leise
Der blaue Schmetterling —
Im Kreis' . . . . im Kreise . . . .

Wien. M. E. delle GRAZIE.

ABEND.

Die Nacht holt heimlich durch des Vorhangs Falten
Aus deinem Haar vergess'nen Sonnenschein.
Schau', ich will nichts, als deine Hände halten
Und still und gut und voller Frieden sein.

Da wächst die Seele mir, bis sie in Scherben
Den Alltag sprengt; sie wird so wunderweit:
An ihren morgenrothen Marken sterben
Die ersten Wellen der Unendlichkeit.

München. RENÉ MARIA RILKE.

PYRRHUSSIEG.

Von RUDOLF STRAUSS (Wien).

Sie sass geschmückt und stolz in ihrer rothen Sammetloge. Ganz weiss war sie angethan, mit einem Kleid aus schwerem, leuchtendem Brocat. Blutrothe Nelken dufteten in ihren mattblonden, à la Grecque frisirten Locken, und um den Hals und in den winzigen Ohren erfunkelte ein goldgefasster Schmuck von hellen, grünen, glitzernden Smaragden. Sie liess den Blick nicht von der Bühne. Unausgesetzt hielt ihre kleine, schlanke, weissbehandschuhte Rechte das langgestielte Lorgnon vor den Augen. Denn er, dessen Stück sie heut zum erstenmale gaben, er hatte sich ihr mit einer Leidenschaft genähert, die sie fast schon bezwang. Noch war sie nicht ganz besiegt, noch widerstand sie. Aber wenn er heute auf der Bühne triumphirte, dann würde auch sie sich ihm beugen — das fühlte sie. Und so sass sie und sah und lauschte, bereit, dem Sieger sich zu unterwerfen.

Der erste Act ging unter lebhaftem Beifall vorüber. Nach dem zweiten durfte der junge Dichter sich einmal zeigen; seine Freunde hielten sich brav. Lisa hatte zu klatschen aufgehört, das Opernglas ergriffen. Und sie sah, wie sie ihn oberflächlich schon so oft gesehen, den schlanken, mittelgrossen, schwarzbefrackten Körper, den feinen, blassen, ovalen Kopf mit dem dunkelblonden, pariserisch geschnittenen Vollbart, der weissen, gewölbten Stirne, den grünlich-blauen Augen, die ihr so sehr gefielen. Mit einem leisen Lächeln lehnte sie sich jetzt zurück, als sich der Vorhang wieder senkte.

Aber nun kam dieser dritte Act, wo die Mutter der Cocotte zu Füssen sinkt und sie weinend um die Freigabe ihres Sohnes anfleht, wo dieser plötzlich dann erscheint, gegen die Mutter Partei nimmt und sie mit harten Worten aus der Stube weist. Als da der Vorhang fiel, da herrschte zuerst ein banges, bebend-feierliches Schweigen, dann aber brach ein Beifall los, ein tosender, frenetischer wie ein Gewitter im Frühling. Die Herren im Parquet erhoben sich von ihren Plätzen, und selbst die Damen in den Logen klatschten hingerissen mit. Lisa war wie betäubt. Ihre Wangen hatten sich geröthet, die feine, knospenhafte Brust vibrirte unter tiefen Athemzügen, sie hätte weinen mögen vor warmem, leuchtendem Ergriffensein. Gigantisch gross kam er ihr vor, ein Gott, ein Held, an dessen harter, freier Schulter sie gerne gelehnt hätte. Es war das echte, das weibliche Gefühl bereiter Opferwilligkeit des Schwachen für das Starke.

Dann riefen sie laut und stürmisch seinen Namen. Der Vorhang hob sich, der Dichter erschien. Demüthig, schüchtern trat er vor die Rampe, sein Blick flog suchend zu Lisa empor. Und diese

fasste abermals ihr feines, elfenbeinbelegtes Glas, und wieder starrte sie in zitternder Bewunderung auf ihn. Sie that es bei diesem zweitenmale mit ungewöhnlicher Intensität. Sie wollte den Sieger besehen, genau, ganz genau. Sein Bild, den kleinsten, den intimsten Zug wollte sie sich unauslöschlich in die Seele prägen. So scharf, so dauernd hatte sie ihn noch nie betrachtet. Aber siehe! Wie sie ihn so fest beschaute, da bemerkte sie plötzlich in seinem Gesicht eine dünne, müde, zuckende Falte, die sich verrätherisch von Mund- zu Nasenwinkel zog. Diese Falte irritirte sie. Sie schien ihr ein enthüllter Weg zu einer trüben, dunkeln und verdeckten Seite seines Wesens. Für eine Täuschung hielt sie sie zuerst. Hastig reinigte sie ihr Glas und blickte angestrengt hinab. Doch die Falte, die müde, verblieb. Hätte der Vorhang nun sich weiter nicht gehoben, Lisa hätte die kleine, nervöse Erregung gewiss vergessen; sie stand noch immer unter seinem Bann. Allein das Publicum zwang nun den jungen Dichter begeistert zu immer neuem, dankendem Erscheinen. So fand sie Zeit, ihn streng, ihn prüfend zu besehen. Und die kurze Verstimmung vermochte ihr suggestives Zerstörerwerk nun ungehindert fortzusetzen.

Das ausgezeichnete Glas, das fahle Licht, das ihn so voll und grell bestrahlte, die Aufmerksamkeit, mit der sie sich auf seine Person ausschliesslich concentrirte, die Anspannung der Sinne und der Seele — das Alles wirkte zusammen, ihn ihr so deutlich heut zu zeigen wie nie zuvor. Lisa entdeckte diese ganz, ganz leisen Risse, diese heimlichen Zeichen der Décadence und frühen Entmannung jetzt überall, in sämmtlichen Theilen seines bleichen Gesichtes. Die ganze Haut schien ihr verknittert, zerdrückt. Seines Wortes zwingende Macht liess immer jäher, immer rascher nach. Sein Auge, dessen Demuth sie vorhin bestaunt, jetzt schien es ihr heuchelnd, erloschen. Ihr ganzes Denken hatte sich gewandelt. Es war ihr fast, als freue er sich nicht so sehr über den eigenen Erfolg wie über den verärgerten Neid seiner Gegner. Aus physischen Mängeln schloss sie — nicht ganz bewusst — auf innere Defecte, und aus den Schäden seiner Seele, die sie nun sah oder zu sehen glaubte, erstanden ihr immer neue und neue Gebrechen seines Körpers. Es war ein tolles, ein wirbelndes Wechselspiel. Nicht wie ein jauchzender Held kam er ihr länger vor, wohl aber wie ein Knecht, der plötzlich Herr geworden. Diese schüchterne, leicht gebückte Haltung, sie zeigte noch das Sclavische in ihm, dieser demüthige und doch so selbstbewusste Blick verrieth bereits den Parvenu, der, stets getreten, nur durch Zufall zu der Macht gelangte. Alles Edle, Hohe, Aristokratische hatte der Sieg aus seinen Zügen gewischt. Sein Körper, der sie vor so fein, so biegsam dünkte, schien ihr vertrocknet jetzt und dürr, vom Schicksal gezeichnet, vom Leben gebrochen. Mit jedem Male, wo er neuerdings, den Rufen folgend, vor die Rampe trat, verlor er mehr und mehr von ihrer Achtung. Und als der Vorhang jetzt zum neuntenmale fiel und Leo's äusserer Triumph vollendet war, da hatte er bei ihr, von der er einzig noch ein Glück erhoffte, die schnödeste, bitterste und untilgbarste Niederlage erlitten.

»Mutti, komm,« sagte sie zu der alten, starken Dame, an deren Seite sie gesessen. »Da unten gehen Dinge vor, bei denen ich wirklich nicht gesehen werden darf...«

»Was? Du willst fort? Ja, du bist doch sonst so modern!?« klang es erstaunt zurück.

Allein Lisa hatte sich vom Logenschliesser schon den weiten, dunkelblauen, pelzbesetzten Theatermantel reichen lassen; jetzt sagte sie: »Na ja, Mutti, ich kann ja wirklich so Manches vertragen. Aber weisst du, es kommt doch auch darauf an...«

»Wie es gesagt wird, meinst du?...«

»Nein! Aber wer es sagt!«

»Wer es sagt?« wiederholte die alte, starke Dame, indem sie kopfschüttelnd der schlanken, ragenden Gestalt ihrer Tochter folgte. »Das ist mir zu hoch. Das verstehe ich nicht.«

Aber Leo, der strahlend eben in der Logenthür erschien, verstand...

FÉLICIEN ROPS.

von SAR JOSEPHIN PELADAN (Paris).

— — — — — — — — — — — — —
— — — — combien j'aime
Ce tant bizzare Monsieur Rops
Qui n'est pas un grand prix de Rome,
Mais dont le talent est haut, comme
La pyramide de Chéops.
Baudelaire.

Zeitgenosse sein! Das heisst die Gefühle und das Gehaben seiner Zeit, ihr Denken und ihr Wesen sich erklären; ihre symbolische Bedeutung erfassen und die Entstehung ihrer Ideen sowie deren nächste Erscheinungen schauen; sein Zeitalter lieben, ohne vor den Fehlern, die man an ihm entdeckt, seine Seele zu verschliessen. Der Künstler als Zeitgenosse acceptirt das Wesen, die Formen seiner Zeit, indem er dieselben, ohne sie durch Anpassung an bildnerische Formeln zu entstellen, in sein Werk überträgt.

Im Alterthum sowohl als vom Beginne der Renaissance war der Künstler auch Zeitgenosse; doch es verseltsamte sich dieses Zeitgenossenthum und endete mit der Revolution. Die Schande, von seiner Kunst verleugnet zu sein, blieb dem XIX. Jahrhundert vorbehalten; vor der Realität unseres Zeitalters prallten Pinsel und Meissel zurück, die Einen ins Vergangene, die Andern ins Abstracte. Dieses Flüchten aus der Gegenwart: Ist es Unfähigkeit oder Ekel? Dem Anscheine nach beides. Wenn diese Flucht der Kunst auch durch das Vorschreiten des Hässlichen theilweise gerechtfertigt erscheint, bleibt sie doch eine sträfliche Pflichtunterlassung, denn Pflicht der Kunst ist: die Veränderung der Formen nach ihrer Reihenfolge des Erstehens zu verewigen. Man sagt unseren Körpern nach, dass sie hässlich seien, und vergisst, dass Schönheit des Objectes nicht das Wesentliche der Kunst ist. Rembrandt weist in seinen ganzen Stichen auch nicht eine reine Linie auf, und Albrecht Dürer, der grosse Dürer, hat nie ein plastisch reines Profil gezeichnet! Das Wesen der Kunst ist die Seele, und wenn die Seele unserer Zeitgenossen auch minder hehr geworden ist, so will sie doch zum Ausdruck gebracht werden. Man liebt und man weint in unseren Tagen — was braucht es zu einem Meisterwerke mehr?

Die Hässlichkeit des Körpers ist von seltsamer Melancholie, und die Wiedergabe dieser erhob Dürer und Rembrandt auf die höchste Sprosse der ästhetischen Stufenleiter . . . Ein Weib aus dem Volke! Ohne Rasse, vom Uebel des Lebens erschöpft, nur von Lumpen gedeckt: Man entkleide es, und man wird die sinnlichen Heiden flüchten sehen; der Künstlerchrist aber wird erschüttert sein bei dem Anblick

dieses Leibes, den die Mutterschaft entstellt hat, und dieser Brüste, die so kraftlos hängen. Der Schmerz, diese grosse Muse, hat diesen Körper, indem er ihn zernarbte, dramatisirt! Eine unleugbare Thatsache unserer Tage, ob sie sich nun in die Lyrik Byron's einhüllt oder in die Barbey d'Aurevilly's, in den zotigen Freimuth von Armand Silvestre oder in den Petrarquismus Paul Bourget's, Factum bleibt: die geschlechtliche Besessenheit. Je mehr die Decadenz einer Zeit erkennbar wird, desto mehr verräth sich diese Besessenheit als eine gesellschaftliche Plage und unabänderliche physische Thatsache.

Um heute Künstler und Zeitgenosse zu heissen, muss der Mensch Moderner sein, und als solcher bedarf er, um wahrhaft gross dazustehen, tausendfach stärkerer Kraftäusserung als der Nichtmoderne. Das heisst: ein Moderner muss Zeitgenosse aller Zeitalter, aller Länder sein, zugleich aber seiner Zeit und seinem Ort verbleiben; daneben heisst es, Alles gesehen haben von den Ufern des Jordan bis zum Tiber und der Seine; Alles gelesen haben: Homer und Dante, Confucius wie die Kritik der reinen Vernunft. Moderner von heute sein, bedeutet ferner das Wesen der Moderne in zeitgenössische Formen fassen, und daher gibt es nur einen Künstler, der es im Adlerflug gethan: Félicien Rops.

Einem Künstler wie Félicien Rops, der den Inhalt eines grossen Buches bedeutet, in diesem Rahmen gerecht zu werden, ist nicht möglich. Aus den vom Verfasser der »Art romantique« in dem Werke »Le Peintre de la vie moderne« dem Aquarellisten Const. Guys gewidmeten sechzig Seiten passt der Satz: »Heute will ich das Publicum von einem seltsamen Menschen unterhalten, dessen mächtige, entschiedene Originalität sich selbst genügt und gar nicht erst den Beifall sucht...« auch auf Félicien Rops.

Rops selbst schrieb einem Kritiker: »Glauben Sie, dass es auch nur interessant genug sei, der alten turba, die blind und taub ist, zu sagen, was ich bin, oder besser, was ich sein möchte? Mein Kupferblatt scheut das grosse Tageslicht; ich bin ungekannt und befriedige eine gewisse Eitelkeit damit, ungekannt zu sein.«

Der »tant folâtre Monsieur Rops« Baudelaire's ist ein Gegensinn, eine Antiphrase. Von ausserordentlicher Selbstzucht, wie es für einen Freund Baudelaire's sich schickt, und mit martialischen, jedoch feinen Gesichtszügen begabt, welche in ihrer grossen Beweglichkeit die schwingende, erfassende Künstlerseele offenbaren, besitzt er eine Conversationsgabe, die — die mit absolut nichts vergleichbare Barbey d'Aurevilly's ausgenommen — das Lebhafteste, Bilderreichste ist, was man je gehört haben mag. Dank unermesslicher Belesenheit, ist beispielsweise seine Kenntniss des Lateinischen mit der vergleichbar, die man im XVII. Jahrhunderte erwarb.

Für ihn war die Kunst keine »Laufbahn«, sondern Sache des Geschmackes zuerst, dann Leidenschaft. Baudelaire sagt, Rops' Ziel sei »nicht ein Preis von Rom«, und doch bewarb sich jener einst mit »Jesus Christus, Lazarus erweckend«. In einem riesigen Friedhofe tritt mit

erdenmenschlichem Zagen Christus vor. Ob das auch lästerlich schien, die Behandlung war gleichwohl jene, aus der heraus man den zukünftigen Aquarellisten der »Sataniques« schon ahnte. Die Brillen der Jury, sie wackelten davor.

Abgesehen von einer Sammlung, die sich im Besitze des Herrn Noilly befand, hat Mars, der geistvolle Zeichner, die schönste Collection Rops'scher Werke. Sie enthält ungefähr 2000 Kupferstiche, für welche die Stadt Antwerpen 30.000 Francs bot und die eines Tages 100 000 werth sein werden. Als Rops zu radiren begann, war die Lithographie dem stets wachsenden Misscredit noch nicht anheimgefallen, und der Künstler radirte seine heftigsten, oft feindseligen Compositionen auf Stein: le Fer rouge, la Médaille de Waterloo. Doch sagte diese Richtung seinem nervösen, schneidigen Stifte weniger zu, und es begann die Reihe seiner Frontispicien. Vor Allem das Titelbild für die »Epaves« von Baudelaire, der während seines Aufenthaltes in Belgien Félicien Rops' Gast und steter Freund und Bewunderer wurde. »Unter dem Baum der Verderbniss«, dessen Stamm ein menschliches Skelett darstellt, erblühen die sieben Todsünden, durch Blumen von symbolisirender Form und Haltung dargestellt. »Fleurs du Mal...« Die um das Becken geschmiegte Schlange ringelt sich gegen die Blumen des Bösen vor, in welchen das gespenstige Knochengerüst des Pegasus sich wälzt, der mit seinen Reitern erst im Thale Josaphat zu neuem Leben erwachen darf. Ein Zaubergeschöpf entführt auf seinem Rücken des Dichters Bild in den Aether, umringt von Engeln und Cherubinen, die das Gloria in excelsis anstimmen. Im Vordergrunde zeigt eine Camée einen Strauss, der ein Hufeisen verschlingt, mit der Devise: Virtus Durissima coquit, Tugend weiss selbst mit dem Unverdaulichsten sich zu nähren. Die Aufschrift allein zeigt die symbolisirende Kraft und die bilderreiche Vorstellung des Künstlers.

Die meistgenannte Serie Rops'scher Radirungen ist die der »Delvau«: Cafés et cabarets de Paris, Grand et petit trottoir. Davon das Wunderstück sind die achtzehn Dessins der »Cythères parisiennes«. Nie ward die Welt der Feilschenden, das niedrige Laster, so trefflich und wahrhaft gezeigt als in diesen achtzehn Croquis, welche die crapule parisienne vom bal Montesquieu zum Salon de Mars und vom vieux Chêne zur Salle Markowski lebendig werden lässt. Es ist das, was man »Croquis der Sitten« nennen möchte, und was Rops an die Seite Gavarni's und Daumier's stellt.

Die ganze belgische Literatur hat kein wirklich grosses Buch producirt; aber einer von den durch Baudelaire so sehr verhöhnten »Wallonen«, Charles de Coster, hat während des XIX. Jahrhunderts ein Epos im ganzen Sinne des Wortes geschaffen: »Tiel Ulenspiegel«, der Held von Flandern. Félicien Rops, ein Freund des de Coster, fertigte hiezu eine Serie von Stichen an, von denen in der grossen Brüsseler Ausgabe kaum die Hälfte Platz finden konnte. Der hervorragendste dieser Stiche, welchen auch Rembrandt signirt haben würde, führt die Aufschrift »Le Pendu« und zeigt einen Mann, der an dem

Klöppel einer riesigen Thurmglocke hängt. Der Körper schwingt zwischen dem Balkengerüste, von Thurmfalken umkreist. Zola würde niederknien, und die Leichenmaler Valdès und Leal würden angesichts dieser vertieften Wirklichkeit ihre Pinsel zerbrechen. Rops war auf seiner Reise in Spanien in eine einsam gelegene posada gelangt, deren Wirth sich aus Liebesleid eben erhängt hatte. Niemand wagte es, den Cadaver vor Eintreffen der Behörden herabzunehmen, so blieb derselbe mehrere Stunden hängen, während welcher Félicien Rops, stets befürchtend, dass man ihn störe, eifrigst zeichnete. Als de Coster die Zeichnung sah, erbat er sie sich für sein Werk, in das er den Vers einfügte: »Und Charles Quint liess den an den Schlägel der Glocke hängen, der sie zum Alarm geläutet.« So wie dieses, haben die Mehrzahl der Werke Félicien Rops' ihre Vorgeschichte; schon deshalb ist sein Gesammtwerk das Material eines grossen Bandes.

Félicien Rops hat wohl sämmtliche Ateliers mehr als Neugieriger denn als Schüler passirt. Von Verfahren und Technik hat er jederzeit so viel wie irgend ein Künstler verstanden; Jener aber, den Rops »mon glorieux et vénéré maître« nannte, der grosse Millet, hat ein Echo in ihm erweckt und in ihm den grossen, von Nachbilderei freien Fortsetzer gefunden. »La Gardeuse d'abeilles« und »le Bouvier ardennais« sind Millet-Werke der Radirkunst. Ein ganz unvergleichliches Meisterwerk ist »Bout du sillon«. Die junge Bäuerin und der kräftige Bursch, jedes einen Pflug vor sich führend, begegnen sich, von ihren Herzen getrieben, am Ende der Ackerfurche; ihre Lippen bewegen sich, ohne zu sprechen, aber ihre Augen legen Alles in einen Blick, und die Beiden pressen sich aneinander, mehr als sie sich umarmen, doch keusch und beinah feierlich. Die Wirkung dieses Bildes ist sofortig, beim Anblick dieser Gestalten ist man bewegt.

Das Gute und das Böse, Gott und sein Pendant, der Teufel, sind die zwei synthetischen Facten der Menschheit, die beiden Pole der freien Willkür; es sind die beiden Urangelpunkte der Metaphysik: der Mysticismus, der zu Gott erhebt, und die Verderbtheit, die zum Teufel hinführt. Der Mysticismus ist selten und verborgen; die Verderbtheit dagegen deckt mit ihren schwarzen Flügeln die Welt; die Modernität in der Kunst kann also nichts sein als der Ausdruck dieser Verderbtheit, die die Basis des Modernen ist. Jemand sagte mit scheinbarer Unbesonnenheit: »Rops ist die Antithese des Fra Angelico!« Richtig. Das Entgegengesetzte des Angelischen ist eben das Diabolische, und Rops, der kein Mystiker ist, ist ein Perverser, ein Verderbter, da er ja gross und modern ist. Es dürfte überflüssig sein zu betonen, dass dieses Epitheton nur auf den Künstler, nicht auf den Menschen gemünzt ist; kühn dürfte man es auch auf Balzac ausdehnen.

Die jüngste Form des modernen Wortes: der Roman, den Balzac und Barbey d'Aurevilly zur Höhe des Epos erhoben, hat nur ein Sujet: die Schilderung der Sünde und der Versuchung, d. h. die Mannigfaltigkeit der Verderbniss, ihre Ursachen und Folgen. Balzac ist von einer

wunderbaren Keuschheit, aber zu viele schöne Schleier verwischen das Hässliche des Bösen. Barbey d'Aurevilly vergisst nie, dass er, der Casuist, Seelsorgelasten hat; doch flammen seine Schriften, so dass die Hitzausstrahlung dieses Gluthofens, in dem er die Metalle der Seele, das gemeine Blei und das reine Gold zum Schmelzen bringt, einen Schwindel verursacht. Der Stichel Félicien Rops' ist stark von Sexualität bewegt, doch frei von Heuchelei und möglichen Missverständnissen. Eines seiner Unterscheidungsmerkmale ist die Freimüthigkeit; sein Stichel begeht keine Heuchelei oder vorsätzliche Uebergehung; er gibt das Laster wieder, kühn, offen, wagemuthig. Eine Eigenschaft möge Rops in dem Geiste des Lesers nicht einbüssen durch dieses Lob: Er ist zartsinnig. Nicht wie Gustave Moreau, aber doch. Zum Beweise sei hier das Bild erwähnt: »Adieux d'Auteuil«. Das offene Gitterthor lässt ein untadelhaftes Gespann sehen, das, von einem äusserst correcten Kutscher gehalten, jene der beiden eleganten Damen erwartet, welche sich im Strassenkleide von ihrer Freundin, die ein Gartencostüm trägt, warm verabschiedet. Sie umarmen, küssen sich. Was ist natürlicher? Dieses Bild war von einem Brüsseler Kunstjournal als Prämie beigegeben worden; in den »Fleurs du Mal« jedoch wurde es aus demselben Grunde von der Censur unterdrückt, aus welchem Sehende vor diesem Werke lächelten. Der Künstler, der der Allgemeinheit unsichtbar zu machen versteht, was für Eingeweihte auffallend bleibt, ist ein subtiler Meister! Im Lächeln, in jenem Doppellächeln von Mund und Augen, scheint der Zauber des Frauenantlitzes zu liegen. Jene Meister, die ein Lächeln gefunden, wie Leonardo da Vinci und Correggio, die zählt man. Rops hat ein Lächeln gefunden, das schwer definirbar ist und das ich nennen möchte: das Lächeln der sorglosen Verderbtheit.

Je mehr Einfluss und Vermögen das Weib in einer Civilisation besitzt, um so grösser ist die Decadenz.

Den Denker Félicien Rops überraschte die grenzenlose Behexung des Mannes durch das Weib im Verfall der latinischen Rasse. So entstand ein Meisterwerk: »Dames au pantin«. Es gibt deren mehrere, von denen die erste Mars in der Originalzeichnung besitzt. Es ist eine im Rücken gesehene Büste mit sich verlierendem Profil. Die schönen, in ihrer Rundung kräftigen Schultern lassen die in Unthätigkeit verborgene Kraft ahnen. Auf den Ellbogen gestützt, erheitert sie sich mit einem Polichinelle; das ist schön, wird man sagen, aber platt. Schlank, geschmeidig, von schönem Ansatze, gleicht sie in ihrer anschliessenden Kleidung eher einer Schlange; im schmächtigen, bis zum Ellbogen von schwarzen Handschuhen bedeckten Arm schüttelt sie über ihrem Kopfe mit einem Lächeln unbeschreiblicher Verachtung nicht mehr das Spielzeug des Kindes, sondern einen Herrn im Frack, das Spielzeug des Weibes . . . Dieses Werk würde genügen, um Rops unsterblich zu machen. Rops, der Maler der Sünde, hat alle die höhnischen und die furchtbaren Varianten des super bestiam femina vergegenwärtigt. Niemand hat, wie er, das gekleidete Weib erfasst. Aus der Toilette desselben hat er ein ausdrucksvolles Mittel von ungekannter Intensität geschaffen. In eine

Falte des Stoffes nistet er die sieben Todsünden ein; er hat das Kleid nicht nur menschbelebt, sondern geradezu animalisirt.

Als Maler der Perversität oder besser der Verderbtheit ragt Rops selbstverständlich in der Entkleidung hervor. Sein Stülpen der Aermel, sein Brustentblössen und seine Halsknoten sind von bewundernswerth bezeichnender Erfindung. Die langen Handschuhe und die grossen, schwarzen Strümpfe, welche, ohne dem Modell, ohne ihm etwas zu nehmen, einen eigenthümlich perversen Ton verleihen, sie haben in Félicien Rops ihren Entdecker.

Will man die modernen Werke von Rops in eine Formel fassen, so ergibt sich die folgende: Der Mann, besessen vom Weibe; aber der Zwang der geschlechtlichen Anziehung genügt nicht, diese Besessenheit zu erklären, und als Moderner, d. h. als katholischer Geist — denn dies ist synonym — hat Rops des Teufels gedacht. Es ist sein bleibendes Verdienst, den Muth gehabt zu haben, aus dem heraus, was Nichtswisser den Aberglauben des Mittelalters nannten, die Lösung des Leidenschaftproblems gefunden zu haben.

Félicien Rops frug sich, was Lucifer denn sei, was er seit der Renaissance geworden und welches die Ursache sein mag, dass er in Nichts und Niemandem mehr erscheine, da der Spiritismus nur eine nervös-krankhafte Erscheinung, doch keine Manifestation vom Bösen ist, wie Chevillard es so meisterhaft bewies. Als feinsinniger Meister fand Félicien Rops, dass die heutigen »Besessenen« die Positivisten seien und nach der Sittenordnung ihr Helfershelfer: das Weib. Rops ersann die vom ästhetischen Gesichtspunkte wunderbare Formel: der Mann, besessen vom Weibe; das Weib, besessen vom Teufel. Wie so Vieles, kennt Rops auch den Occultismus, gehört ihm jedoch nicht an; sein Zauberbuch liegt in seiner Inspiration.

Félicien Rops ist vom Publicum ungekannt; aber hat er auch keinen Namen, Ruhm besitzt er. Dreihundert subtile Geister bewundern und lieben ihn. Die Zustimmung dieser Denker ist die einzige, an die der Meister sich kehrt. Könnte einer von Jenen, für welche popularisirende Werke geschrieben werden, an einem seiner Werke Geschmack finden, Rops würde es sofort vernichten. Patricier der Kunst, will er nur Richter von seinesgleichen. Nicht aus Stolz. Die beste Probe seiner Bescheidenheit ist seine geringe Notorität, die er wünscht, da er weiss, dass die Kunst ein Druidismus ist, welcher alle zur Höhe strebenden Geister aufnehmen, aber nie zu Jenen sich niederlassen darf, die sich nicht zu erheben vermögen.

Das Werk Félicien Rops' umfasst das gesammte synthetisirte Leben der Modernen; ihre Spitzen sind: das Weib und der Teufel!

Die flüchtige Anmuth des unsteten, stets wechselnden Weibzeitgenossen ist in ein Kunstwerk beinah nicht zu bannen. In der Bewegungslosigkeit büsst es seinen schönsten Reiz ein, der in der Raschheit und in dem Unerwarteten der Geste und der Haltung liegt. Die Pariserin zum Styl erheben, ist eine Unmöglichkeit, die nur Rops siegreich versucht hat. Als Denker empfindend, hat er statt eines einfachen

Weibes unserer Tage die »Dame au pantin« geschaffen, das Dämchen mit dem Klappermann, der vielleicht Sie sind oder ich bin.

Doch das Wunderbarste seines Werkes ist der Teufel. Ja, heute, in der Zeit der starken Geister, gibt es einen Künstler, der Dämone schafft, welche ängstigen und die keiner verlacht. Oh! es ist nicht Bertram, nicht Mephistopheles, er hat keine Klauen; dieser Teufel ist im Frack und trägt ein Monocle . . . und er beängstigt doch; der einzige Satanismus ist: sein Lächeln und sein Blick.

Es sei versucht, eine Idee von den »Sataniques« zu geben, diesem Poëm vom »Weib, besessen vom Teufel«, in welchem Félicien Rops sich bis zum Dürer erhebt, mehr denn je Félicien Rops bleibend:

I. »La Chimère.« — Enorm, breitschulterig aus dem Block geschnitten, die steinernen Augen im nubischen Antlitz nach dem Horizont des Mysteriums gewandt, rollt die Chimäre die kahlen Flügel zur Hohlmuschel ein; in ihr wie in einer Nische sitzt Satan, das Kinn in die Hand gestützt, weiss cravattirt, das Monocle ins Auge geklemmt; so betrachtet er das Weib, welches auf dem Rücken des Kolosses liegt und, indem es ihn liebend umarmt, zu seinem Ohr hinaufstrebt, ihm ihr Geheimniss zu vertrauen. Dieses Geheimniss, Satan hört es würdevoll, kaum merklich höhnend an: ein Akademiker der Hölle ist er, kein Hornstümpfchen, kein Schweif verunstaltet ihn. Dieses Weib, das sich auf dem steinernen Koloss wälzt, ihm das Geheimniss vertrauend, das der Teufel belauscht und durch welches er das Weib an sich zerren wird: Ist es nicht das Symbol der Sünde?

Technisch lässt der weibliche Körper an Michelangelo denken, wie von einem florentinischen Meister ist es, aber des Teufels Antheil daran ist grösser!

II. »Le Semeur.« — Nun ist es Satan der Bauer, welcher in dunkler Nacht die Erde durcheilt, die bösen Wesen säend, die abscheulichen Neugeborenen, welche Verdammte sein werden; Satan hat die Blouse voll von diesen verdammten Geschöpfen, die er mit vollen Händen ausstreut. Rops stellt ihn dar, einen Fuss auf den Thürmen von Notre Dame und halb Paris unter den mageren, mit riesigen Holzschuhen angethanen Beinen, sein finsterer Schattenriss erfüllt den Himmel. Es ist ein Dürer!

III. »L'Idole.« — Man vermeint, den schimpflichen Cultus der Phönicier zu sehen. Vom Giebel eines Bauwerkes werfen zwei unheimliche Scheinwerfer ihre schwefeligen Schimmer. In der Mitte ragt entsetzlich der höhnisch grinsende Götze, eine Art Satan, halben Körpers in einer Hermesscheide; das bethörte Weib widersteht der Bestrickung nicht und hisst sich auf den Götzen, umschlingt ihn verblendet unter dem höhnenden Gelächter des bronzenen Dämons.

IV. »Le Sacrifice.« — Hier hat Satan keine beschreibliche Form mehr. Ein ochsenkopfförmiger Helm, mit einem Thierfell und dem Schweife eines Monstrums, durch den er das Weib behext und in seiner Gewalt hält, dieses Weib, das vom Wahnsinn durchwühlt sich vornüber geworfen, auf einen Altar mit selbstschänderischen Reliefbildern.

Es gibt zwölf »Sataniques«. Hier fehlt der Raum, die letzten acht zu beschreiben, aber man darf auf Félicien Rops wohl mit grösserem Rechte als auf Goya das Wort Gautier's anwenden: »Er hat in seinen Kupferstichen grosse Schrecken geschaffen.« Kürzlich frug Jemand: Wer ist Rops? Ist er ein Maler, ein Kupferstecher? Rops ist ein Künstler, der alle Arten des Verfahrens kennt und sie je nach seinem Gutdünken anwendet. Er ist Maler, da aber seine Conceptionen Gedanken sind, zieht er dem Pinsel den Stichel vor, woferne er nicht etwa das Pastell oder das Aquarell erwählt. Gleichwohl ist die mit der Vernis-mou-Manier gemengte Aetzkunst sein Lieblingsverfahren. In dieser Kunst folgt Félicien Rops gleich nach Rembrandt.

Nur wenige — selbst aufgeklärte und gebildete Menschen nicht — zeigen sich empfänglich gegenüber den »Sataniques«. Wo aber Rops allen Intelligenzen zugänglich wird, das ist in seiner Auffassung des modernen Weibes.

Die Frauen Balzac's und die Dämone Barbey d'Aurevilly's haben ihre Ebenbilder nur im Werke Félicien Rops'. Wie er hat seit Leonardo da Vinci und Dürer Niemand das moderne Weib ausgedrückt; Niemand in der Kunst den Satanas. Das Weib und Satan aber sind die halbe Welt.

Félicien Rops und seine fünfzehnhundert Stiche in einen Artikel zu fassen, ist unmöglich; es soll diese Monographie auch nur als Vorstudie eines späteren Werkes gelten.

Zwischen Puvis de Chavannes, dem Heroischen, Gustave Moreau, dem Feinfühligen, und Félicien Rops, dem Intensiven, schliesst das kabbalistische Triangel der grossen Kunst.

In meinen Augen ist Félicien Rops, seit der Schule von Antwerpen, der grösste flämische Meister.

URY'S NEUES KOLOSSALGEMÄLDE.

Von FFANZ SERVAES (Berlin).

Ein grosses Kunstwerk hat im Laufe dieses Winters in Berlin das Licht der Welt erblickt: ein Triptychon von Lesser Ury „Der Mensch". Eine ganze Weltanschauung ist darin niedergelegt und eine kühne, künstlerische Protestgesinnung.

Wer das kleine Urychen über die Strasse huschen sieht, mit hastigen, nervösen Trippelschritten, geduckt, menschenscheu, vergrämt, mit einem putzigen Anstrich von Eleganz bei dem stets unvermeidlichen, aber leider ziemlich fragwürdigen Cylinder, wer ihn dann sprechen hört, übertrieben höflich, fast demüthig, manchmal mit allerhand französischem Gestotter durchflickt und von unmotivirtem, nervösem Gekicher unterbrochen, der wird schwerlich errathen, dass in diesem so klein sich geberdenden Menschenkind eine grosse, stolze und heroische Seele wohnt. Und doch hat, wenn irgend Einer unter den Berliner jüngeren Künstlern, Lesser Ury Anspruch darauf, für einen Heros gehalten zu werden. Nicht allein seiner künstlerischen Leistungen wegen, sondern vor Allem wegen des opfermuthigen, ausdauernden und unerschrockenen Charakters, mit dem er seine künstlerische Gesinnung, allen Anfeindungen und Anfreundungen zum Trotz, als sein innerstes Heiligthum sich bewahrt hat. Nicht einen Zoll ist dieser von keinerlei Heimsuchung verschont gebliebene, aus Noth, Hunger und Missachtung schwer sich emporringende Künstler vor den conventionellen Ansprüchen der Menge oder den banausischen Rathschlägen der Pressekritik zurückgewichen. Er hat eine Entwicklung durchgemacht, so rein und aufwärtsstrebend, so instinctsicher vordringend zum eigentlichen Centrum seiner künstlerischen Individualität, dass er als einer der Ganzesten dasteht im Bereich moderner Kunst, nicht etwa nur in Berlin, nein, in Europa. Sein neues Werk ist

aber auch für Europa noch zu gross, es gehört der Menschheit an.

Es ist gleichsam ein dreitheiliges Altarwerk, in dem die Passionsgeschichte des neuen und doch ewig alten, tragisch wider Zeit und Geschick ringenden Menschen verkündet wird.

Gesinnung und Pathos des Ganzen drücken sich in der Mitteltafel aus. Sie ist Geist- und Fleischwerdung jener leidenschaftlichen Ringerstimmung, die den Künstler selbst in so hohem Grade charakterisirt. Da reckt sich ein Mensch zum Himmel hoch, das Knie aufgestemmt — welch ein Knie! das eines Riesen! — den Kopf herausfordernd zurückgeworfen und die Arme — Hercules-Arme an Muskeln und Arbeitskraft! — mit düsterer Entschlossenheit wider die Brust gekrampft. Das ist der Mensch, der sich dem Schicksal nicht beugen will. Er kennt den Kampf, seine Härte und Schonungslosigkeit, von allen Illusionen ist er längst rein gewaschen, jeglichem Basiliskenblick hat er standgehalten — und nun kennt er nur den einen Wunsch noch: siegen oder untergehen!

Der jetzt so verhärtet ist, so übermenschlich-graniten, er kannte einst die Weichheit des Sich-Sehnens. Da lag er träumend im Walde, hingeworfen ins schwellende Moos, umraschelt vom jungen Hoffnungsgrün, von goldener Sonne übergossen und buntschillernden Verheissungen. So zeigt ihn uns das erste Bild. Und das letzte? Ein müder Greis, floh er in die Wüste, sitzt da und kauert, starrt vor sich hin. Seiner Glieder Blösse ist abgemagert, abgehärmt. Der Feuerschein des Auges ist erloschen. Hinter kahlem, graubraunem Feld geht die Sonne unter, ein glühender Ball. Dann kommen die kühlen Schauer der Nacht.

Also Kern und Inhalt der Tragödie.

Ein michelangeleskes Ringen spricht sich darin aus, und michelangelesk ist vielfach auch die Formengebung.

Wer hat je in unseren Zeiten die Natur wieder so ins Kolossalische zu steigern gewagt wie der kleine Ury diesmal in seinem grossen Mittelbild?! Dieser Mensch muss ja das Entsetzen aller Philister sein — und aller Correctheitspedanten! Aber für die Ungeheuerlichkeit der Leidenschaft, die sich

darin aussprechen wollte, war dieser muskelgeschwellte Hercules der einzig zutreffende Ausdruck, und seine kühne, gewaltsame Stellung möchten wir um keinen Preis missen. Wie aber stets in Ury'schen Bildern, offenbart sich erst in der Farbe die ganze Intensität dieser bis zum Zerspringen vollen Künstlerseele. Wie Sturmrausch geht es durch diese Farbe, wie jauchzendes Hallelujah, wie schmetternde Fanfaren und wie starres, monotones Psalmodiren. Höchster Jubel tönt im ersten Bilde. Durch goldenen Glanz gaukeln prismatische Spiele. Der Ueberschwang der Jugend und des Frühlings lacht hindurch. Dann der schwere, sengende Mittag. Ein bleikühler Himmel über blau-weissem Meer. Und wie eine dunkle Feuersäule hindurchragend die bronzene Silhouette des Mannes. Auf dem Schlussbild trübe, fliehende, gedämpfte Lichter. Ein schweres Grau als Dominante. Unheimlich am stahlblauen Himmel, wie eine glühende Glaskugel, die Sonne.

Ein Bekenntnisswerk von höchster individueller Kraft und ein Malwerk von zwingendem souveränen Können, durch diese Doppelheit wird Ury's neues Bild, was es ist: ein gewaltiges Kunstwerk.

DAS NÄCHSTE CONCLAVE.

Von Professor GIUSEPPE FIAMINGO (Rom).

Deutsch von WILHELM KRAUS.

Die zahllosen publicistischen Producte, die gegenwärtig über das nächste Conclave in die Oeffentlichkeit treten, erscheinen zwar etwas seltsam, sind aber nicht neu. Auch Pius IX. war in der sonderbaren Lage, über seinen bevorstehenden Tod und über seinen Nachfolger so Vieles hören zu müssen; dasselbe geschah bei allen anderen langlebenden Päpsten.

Ich will nicht gerade sagen, dass derlei Broschüren für den noch lebenden Papst ein schlechtes Augurium sind; jedenfalls bedeuten sie einen verständlichen Wink, dass er lange genug gelebt hat.

Bei der Papstwahl kommt es stark auf das Alter des Candidaten an; er soll möglichst betagt sein, denn das Conclave hofft immer, binnen Kurzem wieder zusammentreten zu können.

Als es sich um die Wahl Leos XIII. handelte, war Joachim Pecci's vorgerücktes Alter eines der ausschlaggebendsten Argumente für seine Candidatur. So bestimmte Cardinal Bartolini, »grande elettore« bei Pecci's Wahl die vier spanischen Cardinäle, Franchi's Candidatur fallen zu lassen und Pecci ihre Stimme zu geben: Franchi sei zu jung, mit der Zeit könne auch er hoffen, Papst zu werden, jetzt noch nicht.

Der Papst also, der lange lebt, bereitet namentlich dem heiligen Collegium eine schmerzliche Enttäuschung! Und Leo XIII. war ein Greis schon bei seiner Wahl — zudem war er von ziemlich schwächlicher Constitution, und allgemein glaubte man, dass diese Asketenseele nur mehr ganz kurze Zeit in diesem Körper werde weilen können, der schier durchsichtig und jeglicher Lebenskraft bar schien. Gleichwohl hat er der grossen Mehrzahl seiner Wähler an ihrer Bahre den heiligen Segen gespendet. Man begreift, dass unter solchen Umständen die Verblüffung des Cardinalcollegiums eine grosse ist.

Und eben diese Enttäuschung, eben diese durch langes Warten aufs Aeusserste gespannte Ungeduld, sie bricht sich Bahn in der schwellenden Hochfluth literarischer Producte über das nächste Conclave.

Alles, was über das Conclave geschrieben wird, lässt sich in zwei Kategorien scheiden. Die eine behandelt im Allgemeinen die Frage, welchen Wünschen und Hoffnungen der neue Papst genugthun soll; häufig entwickelt sich daraus eine Kritik der gegenwärtigen Lage des Katholicismus und der Stellung des Papstthums. Jeder dieser Ver-

fasser hegt die Ueberzeugung, der Papstwechsel müsse alle jene tiefeinschneidenden Reformen im Katholicismus herbeiführen, die dem jeweiligen religiösen Ideal des Betreffenden entsprechen.

Dagegen bemüht sich die zweite Kategorie, ein Bild der Vorarbeiten hinter den Coulissen des Vaticans zu geben. Die Regel ist hier eine Art Musterung der verschiedenen »papstfähigen« Cardinäle (Cardinali Papabili); Einer nach dem Andern wird vorgenommen, mit seinen Rivalen verglichen und auf seine Chancen geprüft. Da passirt vor dem Leser eine ganze Reihe von Persönlichkeiten, die eigentlich denn doch mit Ehrfurcht erfüllen müssten. Allein der Autor verschont keinen mit Intriguen und mehr oder weniger gemeinem Klatsch.

Cardinal Bonghi und Monsignore Pappalettere nannten Joachim Pecci schon mehrere Jahre vor der Wahl den berufenen Nachfolger Pius' IX. Aber in dieser Wahrscheinlichkeitsrechnung figurirten als günstige Factoren nur die Verdienste Pecci's — und die stehen fest; keinen Platz fand darin sein unmotivirter und schlecht verhehlter Hass gegen den Cardinal Antonelli, Staatssecretär unter Pius IX. Dieser Papst war Pecci nicht gewogen, und die gegenseitige Abneigung wurde durch Pecci's Mahn- und Protestschreiben gegen die Politik der Curie in den letzten Jahren Pius' IX. nicht gemindert. Bartolini war ein treuer Freund Pecci's, er war auch bei dessen Wahl sein »grande elettore«.

Trotz alledem ist Joachim Pecci zeitlebens ein besonnener, milder, gutherziger Mann geblieben, trotz jedem andern. In der Vertheidigung der Würde des Papstthums Enthusiast, niemals Fanatiker, ist er, der Klatschsucht und müssigem Gerede ausgesetzt, ein edler Charakter.

Uebrigens können alle diese Schriften, die uns zu einer Zeit, da der Papst noch lebt und doch schon ein neuer gewählt wird, in den Hintergrund des Vaticans führen, sich unmöglich vor dem Odium der Geschwätzigkeit schützen. Bedenkt man zudem, dass im heiligen Collegium doch nur bejahrte Männer sitzen, und dass der Tod eines einzigen Mitgliedes, und hätte es noch so geringe Chancen, genügt, um ein ganzes Luftschloss scharfsinnig aufgebauter Hypothesen und Combinationen über den Haufen zu werfen, so sieht man, dass alle diese Bücher nur eine ganz ephemere und sehr nebensächliche Bedeutung haben.

Grösseres Interesse darf die andere Kategorie beanspruchen. Ihre Autoren unterwerfen die allgemeine Lage des Katholicismus einer eingehenden Prüfung und füllen die Lücken und Löcher in der Weltordnung, die der christkatholische Glaube schliessen sollte, mit dem Idealbild des künftigen Papstes aus. Zu dieser Gattung zählt auch das kürzlich erschienene Buch Josephin Péladan's: »Le prochain conclave«. Darunter schreibt er »Eine Belehrung für die Cardinäle«, einen Subtitel, der den Geist des ganzen Buches athmet. Wir finden eine Reihe sehr ernster Gedanken; um mit seinen eigenen Worten zu sprechen, eine Aufdeckung der Todeskeime, die sich im kaiserlichen Palast des Pontifex bergen. Diese Kritik des Katholicismus schliesst mit der Meinung des Verfassers, dass er für das Ideal des Katholicismus das reine Menschen-

thum halte, und dass er glaube, der neue Papst werde dieses Ideal in Fleisch und Blut verwandeln.

Péladan ist Romancier und Mystiker, und was mehr ist, er ist auch gläubiger Katholik. Daraus erklärt es sich, dass er die Gewohnheit hat, von der Realität der Thatsachen oft zu abstrahiren, dass er die Idee für Wirklichkeit hält und so zu immer neuen Hypothesen und Abstractionen gelangt. Vom hohen Giebel dieses Gebäudes herab erscheint die Wirklichkeit dann freilich armselig und schal.

So zeigt Péladan's Kritik an manchen Stellen reichliche Fehler und Mängel. Aber sie weist noch etwas Anderes auf: das tiefe, religiöse Bedürfniss einer mystisch veranlagten Seele, ein religiöses Bedürfniss von einer bedeutend höheren intellectuellen Entwicklung wie die, die der Katholicismus bisher befriedigt hat.

Péladan ist nicht der gewöhnliche Mönch, der dem kommenden Papst und seiner Kirche bessere Zeiten prophezeit. Das Buch wird viele religiös begeisterungsfähige Seelen erregen.

»Der Katholicismus muss vermenschlicht werden!« Das ist der Tenor seines Inhalts.

Ist das nun möglich?

Man darf sagen, dass das Ideal von der Macht der katholischen Religion, das in Leos X. Herzen lebte, ebensowenig den Gang der socialen Entwicklung beeinflusste wie das Programm Gregors VII.

Gregor VII. verkündete es der Welt, dass die Kirche unabhängig sein muss von jeder weltlichen Gewalt, »dass sie frei sein muss; dass es im Ermessen des Papstes steht, seine Priester aus den weltlichen Banden zu befreien — zwei Lichter erleuchten die Welt: ein grosses, die Sonne, ein kleines, der Mond. Die apostolische Macht gleicht der Sonne. Wo der Statthalter Gottes auf Erden Widerstand trifft, und sei er noch so gross, er muss ihn bekämpfen, er muss stark bleiben, er muss leiden, wie Christus litt. Verfolgung und Uebermacht dürfen ihn von der Erfüllung seiner Pflicht nicht abschrecken«.

Ein glänzendes Programm, in der That, fast übermenschlich gross! Aber vermochte Gregor die Ideale zu verwirklichen, die er als Pflicht des Statthalters Christi auf Erden proclamirte? Oder hat sie je ein anderer Papst verwirklicht? — Im Wechsel der Zeitläufte wiederholt sich stets dasselbe Spiel: In den ersten Zeiten, da die Päpste das Erbe des allumfassenden Cäsarengeistes der weltbezwingenden Roma antraten, im waffenklirrenden Mittelalter ebenso wie in jüngstvergangenen Tagen, da das heilige Collegium zusammentrat, um Pius dem Neunten einen Nachfolger zu geben, immer und immer hebt sich die weltliche Macht über die geistliche empor, immer stärker wird ihr Uebergewicht, und die flammenden Proteste Pius des Neunten gegen die Säcularisirung des Kirchenstaates bezeichnen die letzte Phase dieses Riesenkampfes.

So erweisen sich sämmtliche Reformideen, sämmtliche Programme, ihres mystischen Schleiers entkleidet, als leere Abstractionen, als blutlose Schemen. Unbewusste Kräfte sind es, die den Fortgang der reli-

giösen Entwicklung — mehr noch als der socialen — durch mäliges Walten als unsichtbare Federn treiben und drängen. Kräfte, die ihren eigenen Weg gehen und sich nicht darum kümmern, ob dem Leib der katholischen Religion neue Säfte, neue Lebenskräfte zugeführt werden oder nicht.

Paul V. lässt den kolossalen Peterstempel in Rom vollenden; den Tempel, der die ganze Menschheit in seinen Hallen vereinigen soll. Und mit Riesenlettern kündet er es der Welt, dass dieser Tempel der Familie Borghese, dass er der Stadt Rom eigne.

Die Cardinäle Mertel und Caterini wollen ihre Stimme bei der Papstwahl (Leo XIII.) nur dann abgeben, wenn das Conclave in Rom gehalten wird, weil — sie alt sind und sich den Mühen einer Reise nicht unterziehen wollen!

Leo XIII. approbirt in seiner Freude über die Sympathien der französischen Regierung als Bevollmächtigten bei der Curie einen Excommunicirten, den Antichrist der Bocche di Rodano, Ponbelle, den »crocheteur«, wie ihn die französischen Katholiken nennen, die sich in Folge dessen immer mehr gegen die Politik des Vaticans sträuben und jetzt feierlichen Einspruch thun in der Wahl von Brest.

Diese kleinen Daten haben bei all ihrer Verschiedenheit einen gemeinsamen Kern: sie zeigen, wie Papst und Cardinäle eben auch schwache Menschen sind, nicht imstande, all die Enge und Kraftlosigkeit zu ersticken, die im Herzen der anderen Menschheit waltet.

Lange Jahrhunderte lebt der Katholicismus, zahllos sind die Päpste, zahllos die Collegien, die einander ablösen; und das Resultat solcher tausendjährigen Entwicklung ist, dass Macht und persönliche Werthung der Curie und des Monarchen im Vatican grösser und grösser wird.

Anfänglich ist der Papst ein einfacher Bischof, seine Macht über das engumgrenzte Gebiet seiner Diöcese ist genau so gross wie die eines beliebigen anderen Bischofs, nur einen kleinen Ehrenvorrang hat er als Nachfolger Petri; aber es währt nicht lange, so erklärt er sich für den Stellvertreter Christi, für gottähnlich und unfehlbar!

Diese ganze Fortentwicklung des Christenthums ist also im gewissen Sinne das genaue Widerspiel jener Vermenschlichung, Verallgemeinerung und Transsubstantiation seines ganzen Charakters, welche die spiritualistischen Katholiken, Péladan an der Spitze, verlangen.

Solche religiöse Ideale entsprechen eben nicht mehr dem Geist der Zeiten, und die grosse Menge kümmert sich immer weniger darum. Die katholische Religion ist ja in einer Anzahl von Individuen repräsentirt und trägt daher die Last all jener Qualitäten, die diesen Individuen eignen. Der Geist der Exclusivität und masslosen Herrschsucht, von dem kein Einzelner frei ist, ist daher auch in den Katholicismus gefahren und haftet ihm untrennbar an. Als Leo XIII. an die englischen Dissidenten den Ruf ergehen liess, in den Schoss der alleinigen Kirche zurückzukehren, so vermochte er in ihrer Religion

nichts als einen Irrthum zu sehen; sie antworteten natürlich beleidigt und ebenso beleidigend.

Wie masslos muss erst der Geist des unbegrenzten Selbstbewusstseins in dem Haupt der Kirche schwellen, wenn er die Reiche Buddhas oder Mahomets zum wahren Glauben zurück entbietet! Dasselbe thäten sämmtliche papstfähige Cardinäle, wenn sie morgen gewählt würden, Vanuntelli, Jacobini, Svamba. Ein Conclave ist zu schwach, den Geist des heutigen Katholicismus zu ändern, jede Wandlung ist ausgeschlossen. Will man nicht annehmen, dass sich die menschlichen Eigenschaften des Clerus von heute auf morgen in ihr Gegentheil verkehren, so verstehe ich diese ganze Vermenschlichung und Universalisirung des Katholicismus nicht, nach der die Elite der Katholiken unter ihrem Wortführer Péladan ruft.

Der Conservatismus und Misoneismus ist und bleibt die grösste Macht in der Evolutionsgeschichte der Menschheit; und dass er auch in der Religionsgeschichte gross genug ist, um alle momentanen Reformideen bei Seite zu schieben, ist wahrlich gut. Denn eher stirbt eine Religion, als dass sie sich — entgegen ihrem tiefsten Wesen — verändert.

DIE SOMNAMBULEN ALS LEHRER.[1])

Von Dr. Carl du Prel (München).

(Fortsetzung.)

Als Medicinalrath Wetzler eine Somnambule fragen liess, ob eine schlimme Rückwirkung von einem Kranken auf den Magnetiseur möglich sei, liess sie ihm die ganz richtige Antwort zugehen, das sei möglich, wenn der Magnetiseur schwächer sei als der Kranke.[1]) Die Somnambulen finden auch instinctiv die Mittel, sich dem Magnetismus zu entziehen, wenn er ihnen unbequem wird. Dies hat erst jüngst wieder Janet erfahren: Er bat einst den Dr. Gibert, Frau B. aus der Entfernung einzuschläfern. Es geschah $11^1/_2$ Uhr Vormittags, eine Stunde, zu der sie nie magnetisirt zu werden pflegte, und sie befand sich in ihrer Wohnung, 500 Meter entfernt. Janet ging sodann in ihre Wohnung, fand sie aber völlig wach und glaubte, das Experiment sei misslungen. Er schläferte sie sodann wie gewöhnlich ein, und nun gestand sie ihm: »Ich weiss sehr wohl, dass Dr. Gibert mich hypnotisiren wollte, aber ich merkte es und tauchte meine Hand in kaltes Wasser, um den Schlaf zu verhindern.«[2]) Wir dürfen wohl vermuthen, dass das Wasser hier als ein wegen seiner grossen Odcapacität geeignetes Ableitungsmittel angewendet wurde; denn in diesem Sinne wurde dieses Verfahren schon früher angewendet, und in einem Briefe an Dr. Wienholt wird es als »einstimmige Meinung vieler Somnambulen« angeführt, dass das sicherste Mittel, einen ansteckenden Kranken ohne Gefahr für den Magnetiseur zu behandeln, darin bestehe, sich nicht vor den Kranken, sondern seitwärts zu setzen, und zu seinen Füssen ein Gefäss mit Wasser zu stellen, in welches einige Conductoren von Glas, die seinen Körper berühren, münden[3].) Auch bei Du Potet geräth eine Somnambule auf dieses Ableitungsmittel. Bei ihr hatten sich einige Aerzte zu einer Berathung versammelt, konnten sich aber so wenig verständigen, dass — wie der Berichterstatter sagt — die Wissenschaft sich an diesem Tage kaum von der Unwissenheit unterschied. Eine 14jährige Somnambule, die hierauf befragt wurde, verlangte, dass die schlechten Säfte der Kranken, die an einem Weichselzopf litt, durch magnetische Striche von der Brust gegen den Kopf abgeleitet werden sollten. Als der Magnetiseur dieses Verfahren als sehr bedenklich erklärte, gab sie ihm Recht, doch könnte üblen Folgen vorgebeugt werden, wenn über den Kopf der Kranken ein Glas Wasser gehalten würde; dann aber müsste das Wasser sogleich

---

[1]) Wetzler: Meine wunderbare Heilung durch eine Somnambule. 206. — [2]) Revue scientifique. Mai 1886. — [3]) Wienholt: Drei Abhandlungen über Magnetismus. 109.

weggeschüttet und das Glas mit Essig gewaschen werden. Dieses Verfahren wurde in 15 Sitzungen angewendet und die Kranke geheilt.[1])

Es ist nicht nur das Od des menschlichen Körpers, sondern das in der ganzen Natur, worüber die Somnambulen sich orientirt zeigen. In allen ihren Verordnungen richten sie sich nach den odischen Qualitäten der Substanzen, von welchen sie durch ihren sechsten Sinn Kunde erhalten. Insbesondere ist es das Pflanzenreich, welches sie berücksichtigen. Ein Somnambuler Lützelburg's sagt, nicht in den schauderhaften Giften der Apotheken liege die wahre Medicin, sondern in den Pflanzen, wenn diese von Somnambulen auf ihre Eigenschaften und ihre Zuträglichkeit geprüft seien.[2]) Eine Somnambule, gefragt, welche von verschiedenen Weinsorten für ein krankes Kind die beste sei, beroch und kostete drei Proben und bestimmte die zuträgliche, wiewohl sie vielleicht in ihrem ganzen Leben keinen Wein getrunken hatte; auch wenn man den Wein zu verwechseln suchte, fand sie doch den richtigen heraus.[3]) Eine Andere ging mit geschlossenen Augen auf eine Wiese, nahm Pflanzen auf, und wiewohl sie die Namen derselben nicht kannte, wusste sie doch von jeder, wofür sie gut sei, indem sie sich durch Geruch und Geschmack orientirte.[4]) Anderen, wie der Seherin von Prevorst, genügt es, die Pflanzen zu befühlen.

Unsere Gelehrten sträuben sich allerdings aufs Aeusserste gegen die Annahme, es könnte eine ungebildete, schlafende Person mehr wissen als ein Medicinalrath, der Universitätsstudien und eine lange Praxis hinter sich hat. Aber um ein abstractes Wissen handelt es sich gar nicht, sondern um ein intuitives auf Grund wirklicher Empfindungen. Als schlafend können ferner die Somnambulen überhaupt nicht eigentlich bezeichnet werden. Sie schlafen nur äusserlich, d. h. ihr sinnliches Bewusstsein ist unterdrückt; aber eben weil die gröberen Eindrücke der Sinne ausgeschaltet sind, umfasst ihr inneres Bewusstsein die feineren odischen Einwirkungen. Unter diesen Umständen ist ihr intuitives Wissen, das sie um eine Stufe höher stellt als uns, nicht nur möglich, sondern nothwendig. Statt also über den angeblichen Schwindel der Somnambulen zu spotten, sollten wir sie als unsere Lehrer ansehen, von denen wir Dinge lernen, die wir nicht selbst erfahren, weil uns der sechste Sinn fehlt. Sogar die Thiere übertreffen uns ja in ihren Instincten und zeigen sich orientirt, wo wir es durchaus nicht sind.

Indirect kann allerdings ein sechster Sinn dem Besitzer auch ein theoretisches Wissen verleihen, und so gut sind die Somnambulen in den odischen Verhältnissen zu Hause, dass sie sogar zu allgemeinen Theorien darüber sich versteigen. Die Somnambule des Dr. Klein sagt, das magnetische Fluidum sei durch die ganze Welt verbreitet; es gebe nur Einen Magnetismus, der im Menschen, in der Erde und im Weltall wohne, nichts Materielles sei, sondern mit dem Licht des Tages

---

[1]) Du Potet: Journal du magnétisme. XVIII. 236. — [2]) Exposé de différentes cures opéerés depuis 1785. 71. — [3]) Archiv V., 3., 86. — [4]) Du Potet: Le Propagateur. I. 215.

Aehnlichkeit habe und eins sei mit dem den Menschen belebenden, immateriellen Nervenäther. Dieser mache ihr alle Theile des Menschen sichtbar, mit Ausnahme der kranken Theile, die ihr als dunkle Stellen erscheinen.[1]) Diese Sätze könnten ebensogut bei Mesmer oder Reichenbach stehen. Die theoretischen und praktischen Aufschlüsse der Somnambulen über odische Verhältnisse beweisen, dass sie dabei in ihrem Elemente sind, und nur weil die innerste Natur des Menschen selbst eine odische ist und mit dem odischen Innern der Naturobjecte in Wechselwirkung steht, wissen die Somnambulen Dinge, die dem in die Schranken der Sinnlichkeit eingeschlossenen Menschen nicht zum Bewusstsein kommen. Sie haben uns über die transscendentale Physik wie transscendentale Psychologie Aufschlüsse gegeben, lange bevor diese Probleme wissenschaftlich in Angriff genommen wurden.

Es ist eben nicht nur möglich, sondern unvermeidlich, dass die mit einem sechsten Sinne begabten Individuen direct oder indirect zu Einsichten geführt werden, welche die reflectirende Wissenschaft erst auf grossen Umwegen oder durch zufällige Erfahrungen gewinnen kann. Die Somnambulen beweisen es in tausenden von Aussprüchen, dass es so ist in Bezug auf die äussere Natur, den inneren Menschen und das Verhältniss beider. Sie bieten Beispiele aus jeder dieser Kategorien. Beispielsweise machte die mit grossem psychologischen Verständniss behandelte Somnambule des Dr. Klein eine ganze Reihe von Eröffnungen, die zu Entdeckungen im Gebiete der unbekannten Naturwissenschaft und Psychologie schon damals hätten führen können. Lange bevor Professor Jäger die Humanisirung des Weines durch Nippen entdeckte, hat sie dieselbe praktisch ausführen lassen, und es kommt immer wieder vor, dass der Magnetiseur von dem Wein, den er ihr gab, vorher dreimal nippen musste.[2]) Ebenso hat sie, bevor Reichenbach entdeckte, dass die Sensitiven die Berührung gleichnamiger Hände widrig empfinden, die odische Polarität praktisch berücksichtigt, indem sie bei Begrüssungen immer nur die linke Hand nahm.[3]) Sie belehrte ihren Arzt darüber, dass er ihrem Lachkrampf durch Suggestion Einhalt thun könne. Als er es nun einst mit den Worten thun wollte: »Ich will, dass du nicht mehr lachst!« fuhr sie dennoch fort und sagte: »Ich habe es dir anders angegeben!« Schnell sprach er nun: »Ich will durchaus, dass du nicht mehr lachst!« und im Augenblicke war sie ruhig.[4]) Sie, wie hundert andere Somnambulen, hat die individuelle Verschiedenheit des menschlichen Od erkannt, die oft sogar im Gegensatze zu den Sympathien des Wachens sich geltend macht. Als sie zu Verwandten gebracht werden sollte, wusste sie voraus, dass ihr nur der Onkel, aber nicht die Tante odisch sympathisch sein würde.[5]) Sie belehrte ihren Arzt über den Einfluss psychischer Factoren im Somnambulismus

---

[1]) Archiv III., 3., 115. Meier und Klein: Höchst merkwürdige Geschichte der hellsehenden Auguste Müller, 51. — [2]) Archiv V., 1, 41, 61, 75, 77, 80, 100. — [3]) Archiv V, 1, 145, 166, 170. — [4]) Archiv V., 1, 88, 92, 108. — [5]) Archiv V., 1, 107.

und darüber, dass dem Erwecken die Suggestion des Wohlbefindens vorhergehen müsse. Als sie nämlich einst verlangte, mit den Worten geweckt zu werden: »Im Namen des Höchsten, Lotte, will ich, dass du gesund aus dem magnetischen Schlaf erwachst!« da kam das dem Arzte überschwenglich vor, und er fragte, ob es nicht genüge, diese Worte zu denken. Nach längerem Gespräche über diese überschwengliche Formel meinte sie, da ihm der feste Wille und Glaube doch fehlten, wäre es besser, wenn er sich anderer Worte bediene. Nach einigem Besinnen gab sie ihm dann die Formel: »Lotte, erwache ganz gesund ans dem magnetischen Schlaf!«[1]) Auf Grund ihrer transcendentalen Selbsterkenntniss erhebt sie sich sogar zu metaphysischen Einsichten. Sie lehrt die unbewusste Eingliederung des Menschen im Geisterreiche, ganz entsprechend den Ansichten von Kant und Plotin, mit den Worten: »Wie wohl es mir jetzt ist, fühlt ihr erst, wenn ihr dort seid. Ich bin nur zur Hälfte bei euch, die andere Hälfte ist recht gut aufgehoben, sie ist dort oben im Himmel. Mein Geist ist dort oben, ich bin nur flüchtig bei euch, und ich sollte noch mehr oben sein, ganz vom Irdischen frei. Aber wahrscheinlich werde ich so, dann wird es ein noch grösseres Entzücken sein. Auch wenn ich wache, ohne dass ich es weiss, ist mein Geist oben — auf der Welt, wenn ich mit euch rede.«[2])

Aehnliche Aussprüche findet man bei allen guten Somnambulen. Sie haben aber nie die richtige Beachtung gefunden, weil sie nicht in der Form logischer Deductionen gegeben wurden, sondern in einer oft recht kindlichen Sprache. Ein Somnambule würde es für die grösste Thorheit erklären, wenn man ihm die Seele wegdemonstriren und das Denken als blosses Ausscheidungsproduct des Gehirns erklären wollte. Er weiss es, dass an seinem Bewusstsein, dem Seelenbewusstsein, die Sinne und das Gehirn nicht mitbetheiligt sind und wie auf sein Seelenbewusstsein eingewirkt werden kann. Die Theorie des hypnotischen und posthypnotischen Befehls ist schon längst von den Somnambulen gelehrt worden. Ein Arzt hatte seiner Kranken Blutegel verordnet, sie hatte aber grosse Abneigung davor und kam der Vorschrift nicht nach. Im Somnambulismus gestand sie es, und da er ihr vorstellte, sie würde nicht gesund werden, wenn sie seinen Vorschriften nicht nachkäme, entgegnete sie: »Sie hätten mir den Befehl im Schlaf geben sollen, und dann würde ich ihn befolgt haben.«[3]) Ich habe schon anderwärts aus älteren Schriften den Beweis geliefert, dass die Theorie des posthypnotischen Befehls schon seit Anfang des Jahrhunderts von Somnambulen gelehrt wurde;[4]) es lassen sich aber noch ältere Beispiele aus dem vorigen Jahrhundert anführen. Der somnambule Bauer Viélet, von Puységur durch magnetische Behandlung im Mai geheilt, sah voraus, dass er im October wieder erkranken würde, und bat ihn daher, ihm

[1]) Archiv V., 1, 153. — [2]) Archiv V., 1, 77, 78. — [3]) Tarte: Le Propagateur. 32. — [4]) Du Prel: Studien auf dem Gebiete der Geheimwissenschaften. I., 190, 193, 194.

den posthypnotischen Befehl — ordre — zu geben, zu jener Zeit von selbst wieder zu Puységur nach Buzancy zu kommen. Auch von einer ungebildeten Frau wurde Puységur über den posthypnotischen Befehl belehrt. Sie hatte sich Bäder verordnet, und er mahnte sie, darauf nicht zu vergessen. »Es liegt nur an Ihnen,« sagte sie, »dass ich es nicht vergesse.« — »Wie so?« — »Befehlen Sie es mir sehr bestimmt, bevor Sie mir die Augen öffnen.« — »Werden Sie sich alsdann erinnern?« — »Es wird mehr als Erinnerung sein, eine Verpflichtung, eine Nothwendigkeit. Ich werde genöthigt sein, sie zu nehmen.« Er legte ihr nun die Hand auf die Stirne und übertrug ihr mit festem Willen den Befehl. »Es ist gut,« sagte sie, »das genügt, Sie können nun ganz beruhigt sein.«[1]) Auch die von Puységur Unterrichteten wandten nun dieses Verfahren an. Von einer derselben schreibt er: »Wenn Ribault es nicht vergisst, ihr magnetisch seinen Willen aufzudrängen, dass sie sich überwinden solle, Nahrung zu nehmen, so ist sie darauf im Normalzustand gezwungen, ihm zu gehorchen, und bereitet sich das Nöthige. Wenn aber Ribault diese Formalität vergisst, was manchmal der Fall ist, so isst sie nichts, und bei der nächsten Sitzung machen sie sich dann gegenseitig Vorwürfe.[2]) Die neueste Entdeckung der Medicin ist also eine sehr alte Entdeckung der Somnambulen und ihrer Magnetiseure, und die Aerzte, welche über Mesmer und Puységur lachten, statt sie zu studiren, haben zwar nicht vermocht, eine Wahrheit zu unterdrücken, wohl aber ihre Anerkennung um ein Jahrhundert aufzuhalten.

---

[1]) Bibliothèque du magnétisme animal. XI., 16. — [2]) Bibliothèque du magnétisme animal. VII., 46.

(Schluss folgt.)

CHRONIK.

Von KARL KRAUS (Wien).

Beim Leichenbegängnisse Friedrich Mitterwurzer's wollten sich einige Schriftsteller, die unmittelbar hinter dem Sarge schritten, als Leidtragende einen Namen machen; als sie trotzdem in den Zeitungen übergangen waren, soll ihre Trauer noch erheblich gestiegen sein. Aber alle Wiener mussten sich nach Mitterwurzer's Tode als Hinterbliebene fühlen. Die ganze Stadt folgte dem Leichenzuge, Tausende umstanden das Portal der Augustinerkirche, namentlich die anwesenden Damen schienen fassungslos, und meine Nachbarin rief immer wieder schmerzbewegt aus: »Wie schade, dass man den Reimers nicht sehen kann!« Inzwischen fanden einige ältere Hofschauspieler, die der Verstorbene überleben wird, erschütternde Accente, und wieder bewies das Burgtheater, dass es die besten deutschen Schauspieler besitzt. Bald darauf versuchte es Herr Director Burkhardt, seinen Schmerz im fröhlichen Faschingstreiben der zweiten Redoute zu betäuben. Als ihn ein Domino mit der Frage intriguirte: »Was wird die Zukunft des Burgtheaters sein?« erbleichte der sonst so fesche Director.

Ueber die Todesursache Mitterwurzer's waren die verschiedensten Gerüchte im Umlauf. Klarheit in die Affaire bringt endlich der Berichterstatter eines österreichischen Adelsblattes, welches mir, offenbar zum Beweise, dass Stylblüthen noch in den höchsten Regionen gedeihen, dieser Tage zugeschickt ward. Mit einem nassen, einem unfreiwillig heitern Auge referirt jener über den Tod des Burgschauspielers:

»... Und das Entsetzlichste an seinem Hingange ist, dass er nicht hätte sterben müssen. Er fiel als ein Opfer moderner Chemie. Die Aerzte erkannten erst bei der Section seines Leichnams, was seine Krankheit gewesen. Er hatte die Gewohnheit, sich den Mund mit einem chlorkalihältigen Wasser auszuspülen, und durch eine offene Stelle des Halses scheint dieses Gift in den Körper gedrungen zu sein, den es binnen sechs Tagen zersetzte. Man hätte ihn retten können, wenn man nicht die bequeme Influenza, die heute alles Unerklärliche decken muss, behandelt hätte. Selbst als er schon todt war, wusste man noch nicht, was ihm gefehlt hatte, dass er sich, ein vollkommen Gesunder, den Tod in der Apotheke oder im Parfumerieladen eingekauft hatte, ohne es zu wollen; unbewusst, schuldlos. Denn einen Selbstmord hätte dieser Mann auf andere Art verübt, wenn er es hätte thun wollen. So ist er eine Beute lässiger Gesetze in Bezug auf den Verkauf medicinischer Mittel geworden.« Der Verfasser

gibt der festen Zuversicht Ausdruck, dass nunmehr »dem Treiben gewinnsüchtiger Apotheker und Aerzte Einhalt gethan werde, nachdem dieses kostbare Leben durch sie vernichtet wurde«. . . . .

Die Lage im Orient gestaltet sich namentlich für die Choristinnen des Theaters a. d. Wien immer bedrohlicher. Erst kürzlich, anlässlich einer theatralischen Enquête, ist es an den Tag gekommen, dass in dem Contracte, welchen eine Choristin mit der Direction des Theaters a. d. Wien eingeht, diese es sich ausdrücklich vorbehält, das weibliche Chorpersonale »in unvorhergesehenen Fällen, z. B. bei Ausbruch eines Krieges oder einer Revolution«, spontan entlassen zu dürfen und so für die Angelegenheiten der kleinsten Theaterleute die Weltgeschichte zu strapaziren. Kein Wunder, wenn jetzt die Choristinnen des Theaters a. d. Wien mit unverhohlener Angst nach Kreta blicken.

Die Kriegsfurcht allein verbindet die Chordamen und die männliche Jugend des Landes, welche ihrerseits im Falle einer plötzlichen Mobilisirung auf den Mittagscorso am Graben für einige Zeit verzichten müsste. Beunruhigende Gerüchte durchschwirrten die Stadt, schon rüsteten unsere Officiere zu einem humoristischen Vortragsabend im Adelscasino, und thatsächlich war auch bereits Frau Baronin Suttner aus Schloss Harmannsdorf in Wien eingetroffen, um in lustiger Gesellschaft im Hôtel Continental zu soupiren.

KRITIK.

RAIMUND-THEATER. »Das Theater darf nicht Herr über die Künste werden.« An dieses Wort des grossen Missverstandenen musste ich denken, als neulich das Raimund-Theater die »Lebenswende« des Max Halbe aufführte, jene seltsame Komödie, die einem so tragischen Schicksal zum Opfer fiel. In der That: in eine andere Kunstform gebracht, hätte aus dieser Arbeit, die hier ein so trostlos schlechtes Stück wurde, vielleicht ein Kunstwerk werden können; denn jedenfalls steckt mehr drin, als sich die Weisheit unsrer Recensenten träumen liess. Den Dichter beschäftigte offenbar ein Problem, welches gleich einem Leitmotiv das gesammte Schriftthum der Decadenten durchklingt, von Gaborg bis Altenberg: die fatale Geschichte derer, die keine Beziehungen zum Leben haben, weil sie wie der arme Lélian »sont nés trop tôt ou trop tard«, weil die Gewalt und Tiefe ihres inneren Erlebens das äussere ausschliesst. Ihre überreizte Sensibilität geräth jeden Moment mit der Gleichgiltigkeit des Milieu in Conflict, und zu schwach, sich ihre eigenen Wege zu bahnen, gehen sie unter den intensivsten Leiden zugrunde, die sie gewöhnlich unter irgend einer absonderlichen Manie zu verbergen suchen. Die Menschen dieser Art, die gleich den letalen Zeichen am Ende jeder sehr späten Cultur erscheinen, suchte man bisher bloss unter den Aristrokaten des Geistes; doch wie schon der Dichter der »Nora« für die unbedeutendste Puppe selbst das Recht auf das Wunderbare proclamirte, so versucht hier Halbe zu zeigen, wie unter gewissen Umständen und zu gewissen Zeiten auch die niedrigsten und nichternsten Naturen plötzlich zu Menschen werden und ihr Recht auf das Leben geltend machen können. Allerdings fehlt ihm, der unserer Zeit das beste Stimmungsdrama gegeben hat, die intensive Macht und die Härte des Psychologen. Sein weiches Temperament vermag nicht Menschen zu schaffen und Probleme zu bewältigen, seinen Figuren glaubt man einfach ihre Geberden und Gedanken nicht, sie scheinen inconsequent und werden lächerlich. Wie ganz anders hat Richard Dehmel in seinem »Mitmensch«, den natürlich kein Theater aufzuführen wagt, die Figur des Erfinders erfasst, des Mannes, der die Menschen nicht mehr braucht, der hier ganz vag und schemenhaft skizzirt wird. Die Darstellung, die Einiges hätte retten können, verdarb Alles mit gewissenhafter Gründlichkeit; nur Fräulein Flora Kessler zeigte einige Ansätze zu einer modernen Nervenschauspielerin.

F. R.

CONCERTE. Der Barytonist Herr Edmund Neumann darf das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, das Publicum mit zwei Liedern des begabten, jungen Componisten Hugo Kobler bekanntgemacht zu haben. Das erste, »Schmetterling, Rose und Sonne«, ist in seiner frischen Melodik und bei aller Einfachheit stimmungsvollen Harmonie von entzückender Liebenswürdigkeit, das zweite, eine humoristische Ballade, »Wein, Weib und Gesang« betitelt, bildet eine werthvolle Bereicherung unserer heiteren musikalischen Lyrik. Durch kecke Ursprünglichkeit wirkt gleich das rhythmisch scharf charakterisirte Hauptmotiv, von dem sich der feinempfundene Seitensatz in B-dur, der die Macht der Minne besingt, sehr glücklich abhebt. Wir hoffen, dem Namen des Componisten, von dem wir bereits eine von Erfindungskraft und Bühnentalent zeugende komische Oper, »Die Osterhochzeit«, kennen, auf unseren in Monotonie untergehenden Concertprogrammen nunmehr häufiger zu begegnen. — — — Vor einigen Tagen fand auch ein Liederabend Hugo Wolf's statt. Auf dieses hochinteressante künstlerische Ereigniss kommen wir in der nächsten Nummer ausführlicher zurück. *B.*

HOHE LIEDER von Franz Evers. Verlag von Schuster und Löffler, Berlin.

In den beiden Bildern, die Fidus den Gedichten als Umschlagzierde gegeben hat, liegt eine tiefe Symbolik: die ehernen, mächtig ragenden Reckengestalten mit dem starren Blick, die kräftigen Hände auf den Griff der Frame gestützt, Stolz, Stärke, das Gefühl der Unbezwinglichkeit ausgeprägt im regungslosen Verharren — und dann wieder ein herrlich schönes, schmerzdurchwühltes Frauenantlitz, das mit unsäglichem Jammer vor sich hinstarrt, »lasciate ogni esperanza... Die Dornenkrone drückt zu sehr...«

So sind auch die »Hohen Lieder«: eine weichliche Mondscheinlyrik, keine dämmernde, gefühlheuchelnde Romantik, klar und durchsichtig trotz der Tiefe wie ein grüner, heller Gebirgssee, der selbst das kleinste Steinchen am Grunde blicken lässt. Aber echtes Empfinden spricht aus diesen Rhythmen, Dichters Ahnung der »Glocke«, von der Andersen's unbeschreiblich schönes Märchen erzählt — die reinen Schwingungen, in denen der Aether schwebt, zittern nach im Busen des horchenden Sängers. Die geheimnissvollen Stimmen der deutschen Haide, die Abende, schweigend, lautlos und doch durchwoben von tausend unhörbaren, nur das sensitive Ohr der Seele treffenden Rufen, die Nächte im Moor, sie weiss Evers zu erlauschen. Oder es spricht aus seinen Liedern die tiefste Melancholie: es wühlt und wogt in der Brust des Dichters wie in dem Weibe mit der corona di spine, ein »hohes Lied« ertönt — aber ein Hohelied des Schmerzes, der Selbstquälung, der Unzufriedenheit; man glaubt nicht, dass es derselbe Evers ist, der demselben Saitenspiel so grundverschiedene Töne zu entlocken weiss: hier ein Recke, der die starren Augen ruhig zum Himmel erhebt, und dort eine kummervolle Dulderin, welche die Dornenkrone trauernd, aber ergeben trägt *Alfred Neumann.*

TRAUMGEKRÖNT. Neue Gedichte von René Maria Rilke. Leipzig bei P. Friesenhahn.

Der liebenswürdige Sänger der »Larenopfer« bringt uns in diesem geschmackvoll ausgestatteten Bändchen neue Proben seines dichterischen Könnens. Jeder einzelne Vers besagt uns deutlich, dass wir es hier mit einem Dichter zu thun haben, dessen ganzes Innere in seinen Werken restlos aufgeht. Die Sammlung enthält kurze, höchstens vierstrophige Gedichte, die jenen feinen Stimmungsreiz, jenen Hauch des Selbsterlebten, Selbstempfundenen, jene höchste Subjectivität besitzen, die wir Modernen nun einmal nicht missen können. Nicht grelle Leidenschaften, nicht heisse, verzehrende Sinnengluth: süsses, wehmüthiges Träumen, sehnendes Lieben klingt uns aus seinen melodischen Versen entgegen. Leider hat den Dichter das gewiss lobenswerthe Bestreben, für die alten, abgeleierten Bilder und Zusammensetzungen neue einzuführen, zu einigen gewagten und etwas gesuchten Neologismen verleitet. So klingt es wohl befremdend, wenn Rilke vom »nassen Räderrinnensäumen« spricht oder gar vom »Blondköpfchen, das ins Stäubchentreiben sternt«. *W. W.*

IN PHANTA'S SCHLOSS. Von Christian Morgenstern. Richard Taendler, Berlin.

Wie in der jüngsten Renaissance der Künste Darstellungskreise und Motivgestaltung mit der frohen Kraft sehnenden Schönheitssuchens über altgesteckte Grenzen ineinanderflutheten und vornehmlich der modernen Dichtung reiche Einflüsse aus der Plastik und Malerei zuströmten, bezeugt neuerdings Christian Morgenstern's Lyrik. Mit blinkenden Worten, kühl und silbern, wie Marmor, tief und beseelt, von der purpurglühenden Weinfarbe des Edelgesteins, hat er sich, ein Meister der Form, ein Schloss gebaut, und innen hat es Phanta Sia, seine Göttin und sein Liebchen, ausgemalt. Was auf den einsam-klaren Höhen, so nahe der Sonne, sein trunkenes Auge sieht, was in Nebelfernen als Weltenlauf und Menschenleben sich vorüberwälzt, das sind ihre Bilder und seine Träume. Zum Licht erwacht, empfindet er sein Menschenkönigthum, seine Gewalt und Macht als Werthe schaffender Allgebieter, und eine stille Heiterkeit singt durch seine Seele, das spielende Lachen eines Riesenkindes, das mit Sonne und Sternen Kurzweil treibt. Einiges in den Gedichten ist von der unberührten Feierschönheit griechischer Chöre, heilige, reine Kunst, noch diesseits vom Leben, Manches von dem selig unseligen Erkenntnisskampf des heutigen Menschen, Vieles schon von Zarathustras Zukunftssonne und alle Schwere überwindendem Tanzschritt, jenseits des Alltags. Es ist ein stolzes Buch und sein Dichter ein starker Künstler. Dem Geiste Friedrich Nietzsche's hat er es gewidmet.
H. H.

RICHARD WREDE. Vom Baume des Lebens. Berlin, Kritik-Verlag.

Die Früchte, die Richard Wrede vom Baume seines Lebens streift, sind Producte einer gluthend-rothen Sonne, der Sonne seiner warmen, brennenden Natur. Etwas Stürmisches, Drängendes ist in ihr, etwas

ruhelos Gährendes, etwas Wildes, Leidenschaftliches. Es ist ein Temperament, das sich ehrlich noch empören und ehrlich noch begeistern kann, und das deshalb die grellen, grossen Tropenfrüchte heisser Gefühle und heisser Empfindungen zeitigt. Für Skeptiker, für kalte Nörgler ist dieses Buch nicht geschrieben. Uns aber sind diese starken Skizzen und Novellen werth, weil sie uns eine feine, nervöse Seele verkünden, die — ein stets bereites Echo — auf den leisesten Ruf laut reagirt, auf den sachtesten Anschlag tönend und singend, wenn auch vielleicht etwas lärmend, erwidert. Und darauf, auf dieser verstärkten Resonanz empfangener Reize und Eindrücke, beruht im letzten Grunde ja alles echte Künstlerthum. *Carl Lang.*

Wiener Rundschau.

15. MÄRZ 1897.

EIN EINSIEDLER.

Von GUSTAF AF GEIJERSTAM.

Autorisirte Uebertragung aus dem Schwedischen von FRANCIS MARO.

Niemand, der je vorbeigefahren ist, hat umhin können, ein wunderliches Gebäude zu bemerken, das am Waldessaum gerade an dem Punkte liegt, wo der Weg zur Ebene hinabbiegt. Es ist ein viereckiges Haus, dessen Dach sich zu einer Spitze erhebt. Aus dieser Spitze ragt ein Schornstein empor, und wenn das Wetter schön ist, kann man zuweilen sehen, wie sich blauer Rauch daraus ringelt. Blickt man näher hin, so wird man finden, dass die Thüre des alten, recht verfallenen Gebäudes nicht selten verschlossen und der Schlüssel herausgenommen ist. Man kann dies oft beobachten, gerade wenn der blaue Rauch sich aus dem gemauerten Schornstein emporringelt.

In diesem Hause wohnte ein seltsamer Einsiedler, der Per hiess. Kein Mensch nannte ihn anders als Per, und Niemand dachte daran, dass er einen vollständigeren Namen haben könnte. Er hatte nun so viele Jahre dort gewohnt, dass man sich auch nicht länger den Kopf darüber zerbrach, warum er eigentlich da wohnte. Allein war er nicht, denn ein armes, altes Weib versah seinen Haushalt. Auch nicht müssig. Denn Per war Schmied, und die Bauern pflegten bei seinem Häuschen Halt zu machen, um ihre Pferde beschlagen zu lassen. Ausserdem hatte er sein eigenes Ackerland und sein eigenes Gärtchen. All dies war seit lange so geordnet, und es hatte sich in die Gedanken der Anwohnenden eingewachsen, dass es gar nicht anders sein konnte.

Wie es zugegangen war, dass Per Schmied wurde, das wusste eigentlich Niemand, wenn auch Jedermann seine Vermuthungen haben konnte; aber dass dem ein Geheimniss zugrunde lag, das wussten Alle. Denn Per war der älteste Sohn eines reichen Bauern, und es war eigentlich eine Ungerechtigkeit, dass er die Pferde der Bauern beschlagen und ihre Schlösser verfertigen sollte.

Aber Per hatte es nie verstanden, seinen eigenen Vortheil wahrzunehmen und war stets ein wunderlicher Kauz gewesen, noch als er ein ganz junger Mann war und Niemand etwas Anderes denken konnte, als dass er einmal den Hof nach dem Vater erben würde. Und dass

er manchmal wunderlich war und anders als andere Kinder, das kam vielleicht daher, dass der Vater ihn geschlagen hatte.

Der alte Lars Olsson, Per's Vater, gehörte zu Jenen, von denen das Gerücht geht, dass sie böse sind. Er hatte zeitlich geheiratet, und als Per geboren wurde, da war es beinahe, als sei er rasend darüber, dass der Sohn hinzukam. Dies geschieht zuweilen bei Männern, die sehr jung heiraten; und möglicherweise beruht es darauf, dass ein Kind, das heranwächst, immer eine Art Erinnerung für den Vater ist, dass seine Zeit bald vorbei sein kann. Wie sich das nun verhalten mochte, gewiss ist, dass Lars Olsson immer hart gegen Per gewesen war und ihn beim mindesten Anlass schlug. Er schlug ihn auch nicht so, wie ein Vater gewöhnlich sein Kind züchtigt; Leute, die es gesehen, erzählten, dass Lars Olsson, wenn der Knabe gezüchtigt werden sollte, in eine Art Raserei kam, die schaurig anzusehen war. Er schlug das Kind mit dem Knüttel oder mit der geballten Faust, und er kümmerte sich nicht darum, wohin die Schläge trafen. Nach solchen Scenen ging der Junge mit grossen Beulen an Rücken und Beinen fort, und es kam vor, dass er offene Wunden an Kopf und Händen hatte.

Durch dies wurde Per weder hart noch böse, wie man vielleicht hätte erwarten können. Nur verschüchtert wurde er. Er pflegte wegzulaufen und sich zu verstecken, wie er den Vater über den Hof kommen sah; und wenn er ärger als gewöhnlich zu Schanden geschlagen worden war, geschah es ein paarmale, dass der Knabe in den Wald lief und nicht vor dem nächsten Tage wiedergefunden wurde. Die Mutter wagte auch nicht, sich seiner anzunehmen. Sie war ein kleines, blasses Ding, das Allen aus dem Wege ging; und wenn Lars Olsson Per schlug, pflegte sie das Zimmer zu verlassen und in der Einsamkeit zu weinen. Aber sie wagte nicht, sich dazwischen zu werfen. Einmal hatte sie es gethan, und da hatte sie geglaubt, Lars Olsson würde den Jungen auf der Stelle todtschlagen. Aber sie liebkoste Per, wenn sie allein waren, und weinte über ihn. Gleichviel woher es kam, aber nachdem Per geboren war, bekamen die Eheleute viele Jahre hindurch keine Kinder. Per lebte mit dem Vater nicht im Einvernehmen, und ihre Beziehungen wurden mit den Jahren nicht besser. Grüblerisch, wie Per von Natur war oder durch die Verhältnisse wurde — ob das Eine oder das Andere kann Niemand entscheiden — gewöhnte er sich nach und nach an den Gedanken, dass Alles für ihn traurig sein musste. Es erschien ihm ganz natürlich, dass er gepufft, zurückgesetzt, getreten und vernichtet wurde. Er war so vertraut mit diesem Gedanken, dass Per, nachdem die Eltern nach zwanzigjähriger Ehe einen zweiten Sohn bekamen, die Sache beinahe ruhig nahm, als er entdeckte, dass dieser zweite Sohn ebenso gehegt und geliebt wurde, als er selbst geschlagen und misshandelt worden war. Auf jeden Fall fand er die Sache natürlich und ganz in Ordnung.

Einsam, wie er mit sich selbst und seinen Grübeleien war, ging Per und sah zu, wie Alles sich um ihn entwickelte, beinahe als wäre

er selbst nicht davon berührt. Lars Olsson spielte mit dem jüngeren Bruder und liebkoste ihn, wie es Per niemals widerfahren war. Als der Knabe heranwuchs, ging er wohl mit aufs Feld, wie die Anderen auch. Aber er war immer gleichsam ein wenig Herr, und Niemand schlug es ihm ab, ihm die Pferde zu leihen, wenn er es wünschte, oder einen freien Tag zu haben und an einem Samstag Abends zur Stadt zu fahren, die Taschen voll Geld. War ein Erntefest, so kam Karl Johan immer als Erster dran, sowohl daheim wie vor den Leuten; und galt es die Arbeit auf dem Felde oder die Fuhren im Winter, so war es stets Per, der Knecht sein musste, und immer duckte der Bruder ihn unter. So ging es zu, dass Per — als er 40 Jahre alt war, aus dem Elternhause wegzog. In seinem schwermüthigen, vielleicht nicht immer ganz klardenkenden Hirn arbeitete sich der Gedanke durch, dass es nicht lohnte, sich aufzulehnen. Karl Johan war schon trotz seiner Jugend Herr auf dem Hofe. Er und der Vater hielten zusammen. Hart und unregierlich waren sie Beide, rasch bereit, handgreiflich zu werden, gierig nach dem Ihrigen und voll Tücke. Per wusste, dass sie nichts sehnlicher wünschten, als ihn los zu werden, und da er es nicht vermochte, anzukämpfen, unterdrückt, wie er es von Kindheit an war, zog er es vor, sich bei Zeiten aus dem Staube zu machen. Darum ging er zu einem Schmied in die Lehre, und eines schönen Tages zog er in das viereckige Haus, das am Waldessaum liegt, da wo die Landstrasse vorbeigeht.

Das heisst, so ganz gutwillig zog er nicht fort. Er verliess das Haus, weil ihm von seiner Kindheit an Alle so viel Böses gethan hatten, dass er nicht anders denken konnte, als dass eines Tages das Aeusserste geschehen würde. Geschlagen und misshandelt war er als Kind worden, unterdrückt und bei Seite geschoben als Mann. Sein ganzes Leben drängte sich in ein vergebliches Warum zusammen, das ihm stets entgegenrief und keine Antwort erhalten konnte. Er glaubte, dass man ihn am liebsten tödten wollte, wenn sich Gelegenheit hiezu fand, und er zog fort, um nicht durch seine Gegenwart dem Hasse des Vaters und des Bruders Nahrung zu geben. Er wollte zeigen, dass er zu schlau für sie war. Hi, hi, er würde sie prellen, das würde er. War er einmal fort, dann, glaubte Per, würde er schon Ruhe haben.

Aber das war durchaus nicht der Fall. Im Gegentheil schien es beinahe, als sei Per's Angst und Unsicherheit grösser geworden, seit er hinaus in die Einsamkeit gekommen war. Tagaus, tagein dachte er an nichts Anderes als all das Böse, das die Menschen ihm sein ganzes Leben hindurch zugefügt. Er dachte nicht länger an Vater und Bruder. Er dachte an den Bruder allein, und immer mehr und mehr wuchs in ihm der Gedanke, wie der Bruder ihm Alles gestohlen, das einstens sein gewesen. Karl Johan würde den Hof erben. Karl Johan würde reich sein, geachtet und geehrt, und Per würde bis an das Ende seiner Tage in seiner Hütte sitzen, Hufeisen schmieden, Spaten machen und kaum so viel haben wie ein armseliges Kartoffelland, in dem er seine eigenen Kartoffel ernten konnte. Es vergingen Monate und es vergingen

Jahre, während der nichts von alledem sich veränderte. Per's Bart ergraute, und seine Haut wurde immer blässer und grauer. Und indessen wurde sein Vater alt und sein jüngerer Bruder ging daheim auf des Vaters Hof umher und schaltete und waltete, als wäre Alles schon sein Eigen.

Per wurde immer verschüchterter. Schliesslich fürchtete er nicht allein mehr den Bruder, er war vor allen Menschen scheu. Sprach er mit Jemandem, konnte er plötzlich mitten im Satze abbrechen, einen misstrauischen Blick auf den werfen, mit dem er redete, und dann verstummen, als hätte er etwas Gefährliches sagen wollen und den Muth dazu verloren. Kam Jemand ihn aufzusuchen, dann geschah es wohl, dass der Besucher die Thüre von aussen mit einem Hängeschloss versperrt fand, und wenn er sich umwendete und den Steg hinabging, dann zeigte sich Per's grosses, bärtiges Gesicht, das ihn durch die Fensterscheibe betrachtete. Oft, wenn das Geräusch von Wagenrädern auf dem Wege hörbar wurde, ging Per über die Wiese fort, kletterte über den Zaun und verbarg sich im Walde, bis der Wagen vorübergerollt war. Die Leute sagten, er sei wunderlich, aber wie er wunderlich geworden, das hatten die Meisten vergessen. Denn Per war jetzt 50 Jahre alt, und sein Vater lebte noch.

Da geschah es eines Sommertages, dass Per entdeckte, dass seine Kartoffeln umgegraben werden sollten, und dass er Steine einfahren musste, um ein paar Löcher zu füllen, die durch das Alter in dem Pflaster seines Häuschens entstanden waren. Er stand und starrte auf diese Löcher im Pflaster, und es kam ihm zum Bewusstsein, dass er nicht einmal ein Pferd hatte, um ein paar Steine vom Walde einzufahren. Auf dem Hofe gab es Pferde genug, und Karl Johan benützte sie.

Wie Per den Muth fand, eine solche Handlung auszuführen, lässt sich nicht leicht sagen. Aber eines Tages ging er heim zum Bruder und bat ihn, ihm die Pferde zu leihen. Ein höhnisches Lachen war die Erwiderung, doch er versuchte, an sich zu halten, und bat den Bruder noch einmal. Es gab eine lange Unterredung zwischen den Beiden, die damit schloss, dass Per unverrichteter Dinge abziehen musste.

Aber jetzt brach das Allerseltsamste von Allem ein. Es war beinahe, als wollte Per in einer einzigen Handlung all die Oppositionen erschöpfen, die die Kränkung auf dem Grunde seines verschüchterten Sinns erzeugt, und eines Nachts stahl er die Pferde des Bruders, um sein eigenes Feld umzuackern und seine Steine einzufahren. Der Bruder entdeckte das kühne Beginnen und gelobte Per alles Unheil der Welt, wenn er seine That wiederholte. Aber als ein paar Nächte vergangen waren, konnte Per sich nicht länger halten. Wieder fing er die Pferde des Bruders im Hag ein, und wieder fuhr er sie müde und schweissig, bis der Tag heranbrach.

So lange die Nacht währte, fühlte sich Per kühn und munter, er brüstete sich sogar mit seiner That, ja er war stark im Gefühle seines Rechts. Denn waren es nicht ebenso gut seine Pferde wie die des Bruders?

Aber als der Tag kam, da sank ihm wieder der Muth, und er begann nachzugrübeln über das, was er gethan; er fühlte sich mit einemmale so jämmerlich und klein, und er wusste aufs Neue, so sicher als er es nur je in den langen Jahren gewusst, die vergangen, dass er — Per — nichts zu hoffen, nichts zu erwarten hatte. Ihm half Niemand; ihn hassten Alle. Wohin er ging, summte es in seinen Ohren wie ein wunderliches Lied, dass er mit seines Bruders Pferden gefahren und sich unglücklich gemacht hatte. Er hatte sich unglücklich gemacht, unglücklich, unglücklich. Keine Macht auf Erden konnte ihm mehr helfen.

Es war eine lange Geschichte, wie er in dieses Unglück gerathen war, und wie es eigentlich so weit hatte kommen können. Per konnte sich darin nicht zurechtfinden; am Morgen, als er fortging, war er nur noch eingeschüchterter als gewöhnlich, und in dem dunklen Gefühl, dass ihm etwas geschehen könnte, befestigte er das Hängeschloss an der Thüre. Er selbst ging auf die Wiese hinab, wo er begonnen hatte, Steine zu spalten. Den Eisenspaten hielt er in der Hand, und mitten in der Arbeit hielt er oft inne, über die wunderlichen Dinge nachgrübelnd, die sein Hirn erfüllten.

Da hörte er in der Entfernung laute Rufe, und er erkannte Karl Johans Stimme unter den Lärmenden. Er hörte, wie sie seinen Namen schrien, und durch die klare Morgenluft drangen Flüche und Drohungen. Darauf hörte er Getöse, als wollte Jemand mit Gewalt in sein Haus dringen. Dann durchschnitt eine schrille Weiberstimme den Lärm. Es war die der alten Frau, die seinen Haushalt versah. Sie verstummte wieder, und der lauschende Mann vernahm jetzt ein anderes Unwesen, das er sich im Anfange nicht erklären konnte. Es waren Laute wie von grossen Steinen, die gegen einander schlugen und sich zerschmetterten. Scharrende, reissende, krachende Laute waren es. Und plötzlich entsann er sich des Ziegelhaufens, der vor der Holzkammer lag. Die Männer warfen mit Ziegelsteinen. Per glaubte fast, sie zu sehen, und das dunkle Entsetzen, das sich über seinem Leben angehäuft, schien sich in diesem wilden Heulen zu verkörpern, das ihn an Leib und Leben bedrohte.

Die ganze Zeit stand Per stille und horchte. Sein Entsetzen war so gross, dass er um keinen Preis gewagt hätte, seinen Widersachern entgegen zu gehen. Er stand nur stille, indess die Schweisstropfen auf seiner Stirne hervordrangen, und angstvoll, wie ein gescheuchtes Thier, war er bereit, umzukehren und sich hinein in den Wald zu schleichen.

Da hörte er plötzlich, wie die Stimmen sich einen Augenblick senkten. Es klang, als berathschlagten sie über etwas, als sei ihre Raserei für ein paar Minuten gestillt, und dann hörte er deutlich Schritte, die herankamen. Es lag ein Hügel zwischen seinem Häuschen und der Stelle, wo er stand, so dass er anfangs nichts sehen konnte. Aber nach einer Weile schien der Kopf des Bruders den Hügel heraufzukommen. Noch ein Haupt wurde sichtbar, und da kam Karl Johan auf seinen Bruder losgegangen, von dem Knecht des Hofs gefolgt, einem ehe-

maligen Gardisten, der wegen Raufsucht und Säuferei verabschiedet worden war, einem harten, bösen und gefährlichen Mann, den Per mehr fürchtete als alle Anderen.

Wie an die Erde gefesselt stand Per stille. Den Eisenspaten hielt er in der Hand, und instinctiv erhob er ihn zur Höhe seines eigenen Kopfes. Er hätte um Hilfe rufen mögen, allein er wagte es nicht. Er wollte fliehen, aber konnte nicht. Er stand nur stille und sah, wie der Bruder mit langen, eifrigen Schritten immer näher kam, und alles Blut in seinem Körper erstarrte vor Angst. Nun war die Stunde gekommen, da die, welche ihm Alles geraubt, auch sein Leben nehmen würden, und wenn Per es in diesem Augenblicke gewagt oder gekonnt hätte, würde er sich niedergeworfen und in Verzweiflung geweint haben. Aber er wagte nicht einmal dies. Er stand bloss stille, den Spaten über seinen Kopf erhoben, und schrie:

»Komm' nicht her! Komm' nicht!«

»Ich will dich lehren, nicht herkommen, du Pferdedieb,« antwortete Karl Johan.

»Komm' nicht her!« sagte Per. »Es gibt ein Unglück.«

Karl Johan stiess einen langen Fluch aus und sprang über den Graben, der sie trennte. Mit geballter Hand ging er auf den Bruder los, und wahnsinnig vor Schrecken, liess Per den schweren Spaten auf den Kommenden fallen.

Er hatte nicht berechnet, dass der Spaten so schwer war, auch nicht, dass der Schlag mitten auf den Scheitel treffen würde. Er stand ganz still und sah wie im Traum den Bruder zur Seite taumeln, ein paar wankende Schritte thun, zusammenfallen wie ein betäubtes Schlachtthier und schwer zu Boden sinken.

Mit dem Spaten in der Hand stand Per und starrte auf den Bruder, der unbeweglich auf der Erde lag. Der Hut war hinabgefallen, und es floss Blut aus seinem Munde.

»Steh' auf, Karl Johan, liege nicht so da,« stöhnte der Unglückliche. Aber jetzt war der Knecht herangekommen und beugte sich über den Liegenden. Er sprach nur ein einziges Wort, und im nächsten Moment lag Per auf den Knien. Seine Stimme war winselnd wie die eines Kindes, wenn es etwas Böses gethan hat, und seine Hände gefaltet.

»Mein Bruder!« rief er. »Mein Bruder! Ich habe ihn erschlagen.« Laut weinend sank er neben dem Todten nieder, und wie von seinem Schicksal zu Boden gedrückt, lag der Verüber dieses seltsamen Brudermordes still schluchzend neben der Leiche auf den Knien, bis fremde Hände ihn ergriffen und fortführten. . . .

So trug sich dieses Ereigniss draussen auf dem Lande zu, und nun sollte die Gerechtigkeit Hand an den gefährlichen Mörder legen, der in ausserordentlicher Verhandlung vor den Richterstuhl geführt wurde, von all den Augen gefolgt, die, vor seinem Verbrechen zurückschreckend, die Bestrafung des Mörders verlangten.

Er stand an dem Tische und hörte all die wunderlichen Worte, die gesagt wurden, und die er nicht verstand. Zeugen traten vor, und seine Augen starrten die Sprechenden an, als erwartete er, dass Jemand etwas zu seiner Vertheidigung zu sagen haben würde. Aber die Verhandlung ging ihren Gang, und aus Allem, was Per fassen konnte, zog er die Schlussfolgerung, dass er im Vorhinein verurtheilt war, und dass Niemand etwas herausfinden würde, was man nicht ohnehin mit Händen greifen konnte, und das war eben gerade nur das Eine, das Per selbst unmöglich fassen konnte, dass der Bruder todt war und er selbst ihn getödtet hatte.

Die Hände über der Brust verschlungen, stand Per vor dem Richter. Er wusste, dass jetzt Alles gesagt war, das gesagt werden konnte, und nun sollte das Urtheil fallen, das Urtheil, welches das Unglück besiegelte, das über seinem ganzen Leben geruht hatte. Er stand und rang seine verschlungenen Hände, als wollte er sie auseinanderreissen und könnte nicht; und wieder sah er sich um, als ob er Hilfe von irgend Jemandem erwartete, Hilfe von Gott oder Menschen, Hilfe, die nicht kam. Da ertönte die Stimme des Richters:

»Hat der Angeklagte noch etwas zu sagen?«

Wieder sah er sich um, und in Verzweiflung fühlte er, wie einsam er war. Es schien ihm, dass hier noch mehr zu sagen war; denn nichts von dem, das gesagt werden sollte, war eigentlich gesagt worden. Und gleichsam als machte er den Versuch, zum erstenmale, seit er lebte, sich und Anderen zu entwirren, wie wunderlich ihm das ganze Leben erschien, begann Per zu sprechen.

»Das gehört nicht zur Sache!« unterbrach ihn der Richter.

Per sah sich verwirrt um und verstummte. Seine Hände fuhren fort zu arbeiten, als könnte er sie nicht von einander losmachen, und sein Blick wurde trübe, als versuchte er, in sich selbst hineinzuschauen und etwas zu finden, das dazu taugen konnte, jetzt vor Anderen offenbart zu werden. Dreimal wiederholte der Richter seine Frage, ob der Angeklagte noch etwas hinzuzufügen habe, dreimal begann Per zu sprechen, und jedesmal unterbrach ihn der Richter:

»Das gehört nicht zur Sache!«

Da schwieg Per endgiltig, denn er begriff, dass er jetzt nichts mehr sagen konnte, und er wusste, dass, was er auch sagte, doch Niemand da war, der darauf hören wollte. Sein Schicksal blieb unerklärt, blos weil Per selbst nichts erklären konnte, und sich kein Anderer fand, der es vermochte, in seine verwirrte Seele zu blicken.

Und so fiel endlich das Urtheil.

Als es verkündigt war, stiess Per einen tiefen Seufzer aus und sah sich um. Auch jetzt sagte er nichts. Aber mit Verzweiflung merkte er, dass der Haufe zurückwich, wo er ging; und als Per in dem Gefängnisskarren sass, der fortrollte, da ging es durch die Menge wie ein Seufzer der Befriedigung, dass der einsame Mann im Unrecht geblieben war bis zum Letzten.

DIE TANZENDE SCHLANGE.

Ich seh' dir zu mit schauderndem Entzücken,
Du schweigende Braut,
Es leuchtet fahl vor meinen trunk'nen Blicken
Die schillernde Haut.

Dein wallend' Haar im schöngekrümmten Bogen,
Von Düften umschwebt:
Ein tiefes Meer mit dunkelbraunen Wogen,
Das fluthend sich hebt.

Ich eil' zu dir beim ersten Morgengrauen
Auf gleitendem Kiel,
Es fiebert meine Seele, bald zu schauen
Das lockende Ziel.

Dein Aug', das nie und nimmer offenbarte,
Was herb oder hold:
Ein kalter Edelstein, in dem sich paarte
Das Stahl mit dem Gold.

Wenn sich im Rhythmus deine Glieder wiegen
Frei, ohne Gewalt,
Gleichst du den Schlangen, die sich gleitend biegen
Zum Kreise geballt.

Dein Kinderhaupt sieht regungslos zur Erde,
So träge und müd',
Und deiner schlafbefangenen Geberde
Kein Leben entsprüht.

Dein Körper neigt und streckt sich lüstern wieder,
Ein schwebendes Schiff,
Die Woge trägt es tanzend auf und nieder
Durch Strudel und Riff.

Du gleichst dem Strom in seinen Winterfluthen,
Der tosend sich bäumt:
Wenn dein geschloss'ner Mund in wilden Gluthen
Grellwüthend erschäumt.

Ich glaube Spaniens alten Wein zu trinken,
Erschlaffend und schwer,
Als wollt' vom Himmel in mein Herz versinken
Von Sternen ein Heer. . . .

Paris. CHARLES BAUDELAIRE.

Deutsch von ALFRED NEUMANN.

SCHLACHTENBILD.

Attaque! Die Säbel rasseln aus der Scheide.
Gradaus dem Feind ins Aug' geschaut! Habt Acht!
Marsch — Marsch! Die Rosse stampfen wild die Haide,
Und lautlos reitet Tod uns nach und lacht.

Vorbei! Die Säbel rasseln in die Scheide.
Wo ist mein Freund? Und Jeder sucht und blickt,
Und lautlos reitet Tod auf blut'ger Haide
Und zählt, was wir ihm gaben, grinst und nickt.

München. FR. V. OESTÉREN.

MARIANNE HEIRATET.

Von THOMAS KÓBOR[1]) (Budapest).

Autorisirte Uebersetzung.

Marianne war meine Braut und ist jetzt die Gattin eines Anderen. Sie spazieren im sonnigen Venedig, natürlich hat sie nach spiessbürgerlicher Art ihre Hochzeitsreise dorthin geführt. Und sie tändelt jetzt an der Seite ihres wohlbeleibten Gatten auf den schwarzen Wässern der Lagunenstadt, handelt mit den betrügerischen Kaufleuten und badet am Lido. Mein Gott, sie wird nach Hause kommen und wahrscheinlich so sein wie noch nie bisher: sich mit frecher Freiheit in den Arm ihres Gatten einhängen, ohne die Fähigkeit des Erröthens mit frivoler Ungezwungenheit über Alles sprechen und den Gatten, nach der Art gewisser Damen, in schlampiger, vernachlässigter Toilette mit ohrenbeleidigendem Kreischen anlachen.

Mein Gatte, mein Haus, mein Dienstbote . . . Woher nehmen nur die jungen Neuvermählten innerhalb 24 Stunden die vielen verletzenden, frivolen Züge, mit welchen sie, von der Hochzeitsreise heimkehrend, alle Jene ernüchtern, die sie mit ihrer mädchenhaften Scheu, mit ihrer erröthenden Empfindlichkeit bezaubert haben? . . .

O Marianne, in den schmutzigen Wässern der Lagunen spiegelt sich Dein Bild, aber auf diesem Bilde fehlen die rosigen Wolken, welche auf den Wellen der Donau geschwommen, als wir, über den Rand des Schiffes gebeugt, hinabgeschaut in den perlenden Schaum. . . .

Aber was kümmert's mich?

Ich habe Ihnen gratulirt, verehrte Frau, als Sie den Altar verliessen, und ich gratulire jetzt mir, dass nicht ich Ihr Partner gewesen. Der Herr, der mit blödem Grinsen die Glückwünsche seiner Freunde und späteren Hausfreunde entgegennahm, ist Ihrer gerade würdig. Diesen Herrn genirt es nicht, dass er ein zitterndes junges Mädchen zur Gattin genommen und jetzt eine nüchterne, prosaische Frau besitzt, die nach ihrem ersten Wochenbett ganz aus der Form kommen wird.

Aber ich, ich wäre unglücklich gewesen und hätte die dumme, gläubige Kurzsichtigkeit meiner Augen verflucht, welche eine Decoration für einen bezaubernden Blumengarten angesehen und eine mit Raffinement zu Ende gespielte Naivenrolle für eine gottgesegnete, natürliche Mädchengesinnung. Ich danke es jenem wohlbeleibten Herrn, dass er

[1]) Thomas Kóbor ist einer der bekanntesten Vertreter der ungarischen Moderne.

noch rechtzeitig ein selbstständiges Geschäft eröffnet hat und dadurch imstande war, mir zuvorzukommen. Ich wäre sonst gegenwärtig der unglücklichste Gatte auf der ganzen Erdkugel.

So aber?! Gott sei Dank... das Unglück genirt mich nicht. Zweimal im Tage stecke ich frische Blumen in mein Knopfloch, und ich würde mich sehr wohl fühlen, wenn es nicht Sommer wäre. Aber diese Hitze quält mich zu Tode. Erschlafft, träge schleppe ich mich durch die in Gluth schwimmenden Strassen, mit ausgetrocknetem, verbranntem Gehirn wälze ich mich in der Fluth des abendlichen bunten Corsolebens. Und ich schaue die Donau, die in der Ferne verdämmernde Insel! Die Wunderinsel, wie die Zeitungen sie nennen und wie ich sie im vorigen Jahre in trunkener Liebe ebenfalls genannt habe. Heuer war ich nicht dort. Verflucht sei diese Insel mit ihren fabelhaften, zauberreichen Sträuchern, mit ihren stillen, einladenden Spaziergängen, mit ihrem sinnberauschenden Duft, mit ihren Blumenbeeten und mit ihrer lügnerischen Perspective!

Und wenn, Marianne, ein wahrer Zug in Ihnen leben würde aus dem Bilde, das ich mit der Begeisterung meiner Seele angebetet, würde ich auch Sie verfluchen. So aber mögen Sie meinetwegen glücklich werden auf Ihrer unendlich gewöhnlichen Laufbahn hinter dem Pulte eines Schnittwaarenhändlers. Was kümmern Sie mich, und was kümmert Sie mein verbittertes Unglück? Niemals haben Sie in mir etwas Anderes gesehen als den Mann, aus dem eventuell ein Gatte werden könnte. Und Lüge war Ihr Erzittern, Ihr Erröthen, Lügen waren Ihre in mein Herz fliessenden Thränen, als Sie mir eines Abends auf jener verdammten Hexeninsel in die Arme fielen. O, damals haben Sie die Natur ihrer Farben beraubt und mir einen Himmel vorgemalt, in welchem nur wir zwei die Seligen sein sollten.

Dies Himmelreich haben Sie sich schon damals als gut eingerichteten Haushalt vorgestellt. in welchem vom Handschuhknöpfler an bis zu den Goldlustern Alles vorhanden sein sollte. Nun, Ihr Haushalt, glaube ich, wird in Ordnung sein! Und während ich lange, schlaflose Nächte hindurch rastlos gearbeitet habe, damit mein wundersamer, geliebter Engel nicht den Namen eines untergeordneten Reporters trage, sondern von den Strahlen der Huldigung und des Ruhms vergoldet sei, haben Sie wahrscheinlich davon geträumt, ob der närrische Junge sich wohl so viel fixen Gehalt verschaffen werde, als zur Führung eines bürgerlichen Haushalts nöthig ist?

O mein Gott, wie kann nur in einem so winzigen Herzen so viel Herzlosigkeit Platz finden? Einunddreiviertel Jahre hindurch haben Sie mit mir seelenlos Komödie getrieben, haben Sie mir Liebe vorgelogen und innige Hingebung. Einunddreiviertel Jahre hindurch haben Sie Ihr ganzes Sein mit allem Liebreiz einer weiblichen Seele geschminkt, einunddreiviertel Jahre hindurch haben Sie sich meine glückliche, schmachtende, heimliche Braut nennen lassen, und dann, dann kam er, der wohlbeleibte Seladon, er öffnete vor Ihnen die Thüren seiner herrlichen Mode-

waarenhandlung in der Dorotheergasse und forderte Sie mit einer unnachahmlichen ellenlangen Handbewegung auf, hineinzuspazieren. Und Sie ergriffen ohne Zögern die Elle und zerrissen ruhig das Band, das meine verzehrende Liebe in ruhigen Nächten gewoben. Und Sie liessen mich dies wissen, als ob Sie mir die natürlichste Sache von der Welt mittheilen würden, mit herzlosem Cynismus sagten Sie mir, warum ich denn nicht früher mit Mama gesprochen, Sie wären ja lieber zu mir gegangen. Sie haben Recht, heute ist eine Elle besser als morgen eine Rosenkette.

Mein Gott, ist es also wirklich eine so natürliche Sache, dass das Mädchen den ersten Besten zum Manne nimmt, der sie begehrt? Ist denn wirklich kein Unterschied zwischen einem Mädchen und einer Sommertoilette in der Auslage Ihres geschätzten Gatten, dass Jeder sie erhält, dem sie gefällt und der den Preis nicht zu theuer findet? . . . Verehrte Frau, Sie werden zurückkommen aus Venedig und an der Seite Ihres Gatten auf der Strasse erscheinen. Haben Sie nicht so viel erröthende Scham, um davor zurückzuschrecken, es öffentlicht zu zeigen, dass Sie in den Armen dieses Menschen einzuschlafen pflegen? Ein Mensch, von dem kaum sein Hund zu denken vermöchte, dass in ihm ein achtunggebietender männlicher Zug wohnt, und der Sie ebenso gekauft hat wie die dicke Uhrkette, die den werthvollsten Theil seines Ich bildet!

Marianne, Sie dürfen bis in Ihr spätestes Alter stolz sein auf den Sieg, den Sie über mich errungen haben. Sie können mit vollem Recht sagen, dass es nur an Ihnen gelegen ist, dass Sie nicht meine Gattin geworden. Mit närrischem Kopfe hätte ich mich in den schwellenden Strom der Täuschungen gestürzt, und vielleicht wäre ich niemals nüchtern geworden. Vielleicht hätte ich immer jene bebende Frühlingserscheinung in Ihnen gesehen, wie bei der ersten Gelegenheit, vielleicht hätte ich es niemals bereut, dass ich Sie zu mir genommen. Die unpraktischen Menschen sehen ja leicht die kalte Wirklichkeit so, wie sie sich in ihren verrückten Träumen spiegelt! Aber nun, da es aus Ihrem innersten Willen heraus anders ausgefallen, brauchen Sie nichts zu fürchten. Im Tone der perfectesten Dummheit werde ich zu Ihnen sprechen, ich werde Ihre blühende Gesichtsfarbe loben und darüber erstaunt sein, welch ein entzückendes Weibchen aus Ihnen geworden! Ich werde dann warm die Hand Ihres lieben Gatten drücken und mit ihm Ansichten über das Wetter tauschen.

Sie sollen es mir nicht anmerken, dass ich mir je einmal unser Verhältniss anders vorgestellt, und wie unendlich gleichgiltig mir Ihre schlampige, jeder Grazie entbehrende Weiblichkeit ist. Denn schlampig, faul und formlos werden Sie sein, das ist sicher. Ein Geschöpf, das so heiratet wie Sie, schüttelt unbedingt alle die bezaubernden weiblich schönen Züge ab, die ihren Beruf erfüllt haben, nachdem sie ihr unter die Haube geholfen.

Aber Gott verhüte es, Marianne, dass ich mich in dieser Voraussetzung täusche! Wie ich mich auch machen will, meine gleichgiltige,

gelangweilte Stimmung ist nicht aufrichtig. Hier, in der Tiefe meines Herzens schreit noch etwas nach Deiner duftigen Zaubergestalt, ich kann es noch immer nicht glauben, dass Du verschwunden, vernichtet bist für ewig. Gott verhüte es, dass Du als Frau das verliebte, wunderreiche Geschöpf bleibst, das Du gewesen. Dein anmuthreiches Sein hast Du mir gegeben, ich hab es mir errungen um den Preis meiner leidenden Liebe, und Du besitzest nicht das Recht, auch das dem Andern zu geben, wie Du Dich selbst dem Andern gegeben. Wenn Du vielleicht als prangende blühende Rose zurückkehren solltest und ich noch immer Deine vollendete Schöheit, Deine leichten duftigen Bewegungen in Dir finden würde, dann sei uns Gott gnädig, ich stehe für nichts.

In meiner Seele brennt verzehrende Bitterkeit, und wenn sie vielleicht zu zähneknirschender Wuth sich wandelt, dann bricht meine unterdrückte Leidenschaft in feurigen Flammen aus, die imstande sind, Euer Haus zu verbrennen, und — Gott sei mein Zeuge — ich wäre verrückt genug, mich mit Dir unter den Trümmern begraben zu lassen!

DUNKELSTUNDE.

Des Winterfrosttags letzter Sonnenschimmer
Umgoldet meinen Bücherschrank im Zimmer.
Wie eines Todten Lächeln — kalt und starr geworden.
Das Holz im Ofen knistert, flammt und knackt;
Und wie die Hängeuhr tickt leisen Takt,
Umrauscht es mich in rhythmischen Accorden.

Ich halte lauschend meine Dunkelstunde.
Secunde aber wandelt auf Secunde
Geheimnissvoll vorbei auf leichten Sohlen.
Und jede spricht ein stummes Wort zu mir,
Ausstreuend meiner liebsten Blumen Zier
Von Tuberosen oder Nachtviolen.

Mein Sehnen sinkt herab auf matten Schwingen.
Die Innenwelt schwimmt mit den Aussendingen
In einem grossen, trüben Weiterfluthen.
Kaum pocht der Puls .... Ein Schweigen athemlos ....
Die Nacht spannt ihre Arme riesengross
Und löscht der Sinne letzte, letzte Gluthen.

Wien. VICTOR FELDEGG.

KUNST.

Von OSKAR WILDE (London).

Der schönen Dinge Schöpfer ist der Künstler.

Sich selbst zu offenbaren und den Künstler zu verbergen, ist Zweck der Kunst.

* * *

Kritiker ist der, der seinen Eindruck vom Schönen in neuer Form oder neuer Technik wiedergeben kann.

* * *

Die höchste wie die niedrigste Kritik ist eine Art Selbstbekenntnis. Die Leute, die in der Kunst niedrige Gedanken finden, sind verderbt und wirken unerfreulich. Die Leute, die in der Kunst hohe, schöne Gedanken finden, sind gebildet. Für sie gibt es Hoffnung. — Die Auserlesenen sind die, welchen die Kunst eitel Schönheit ist.

* * *

Bücher sind weder moralisch noch unmoralisch; sie sind gut geschrieben oder schlecht geschrieben. Ein Drittes gibt es nicht.

* * *

Das Missfallen des XIX. Jahrhunderts am Realismus gleicht der Wuth Caliban's, der sein eigenes Gesicht im Spiegel erblickt.

Das Missfallen des XIX. Jahrhunderts an der Romantik gleicht dem Caliban, der wüthet, weil er sich nicht im Spiegel sieht.

* * *

Das moralische Leben eines Menschen ist ein Theil des künstlerisch Darzustellenden; aber die Moral der Kunst besteht in der vollkommenen Beherrschung eines unvollkommenen Mittels.

Kein Künstler will etwas beweisen; nur Thatsachen können bewiesen werden.

Kein Künstler hat einen Hang zur Sittlichkeit. Die Sucht zu moralisiren ist eine unverzeihliche Manierirtheit des Styls.

Kein Künstler ist krankhaft; es gibt nichts, was ein Künstler nicht sagen dürfte.

* * *

Gedanke und Sprache sind die Instrumente des Künstlers. Tugenden und Laster sind seine Materialien.

* * *

Vom formellen Standpunkt ist die Musik das Urbild aller Künste; vom Standpunkt des Gefühls ist es die Schauspielkunst.

* * *

Jede Kunst ist zugleich Oberfläche und Symbol.

Diejenigen, die unter die Oberfläche gehen, thu'n es auf eigene Gefahr.

Diejenigen, die das Symbol lösen, thun es auf eigene Gefahr.

* * *

Der Beschauer, nicht das Leben, wird von der Kunst wiedergespiegelt.

* * *

Meinungsverschiedenheiten über ein Kunstwerk zeigen, dass es neu, vollständig und lebensfähig ist.

* * *

Wenn die Kritiker uneinig sind, so ist der Künstler einig mit sich selbst.

* * *

Wir können Jemand, der etwas Nützliches geschaffen hat, vergeben, so lang er's nicht bewundert. Die einzige Rechtfertigung für etwas Nutzloses ist, dass man es bewundert aus tiefster Seele.

Alle Kunst ist ganz nutzlos.

ÜBER LEO TOLSTOJ'S LEHRE.

Von GASTON FROMMEL (Zürich).

Im Journal der Moskauer Literaturgesellschaft (Sbornik Obschtschestwa ropijskoj slowes nosti) veröffentlichte Leo Tolstoj drei Parabeln, die vielleicht bei Manchem den Eindruck hervorriefen, dass der Verfasser das ursprünglich Herbe seiner Lehre etwas mildern wolle, dass seine Energie mit dem zunehmenden Alter etwas nachlasse, dass am Abend seines Lebens in seinen Ueberzeugungen ein Wandel eingetreten, der Eifer seiner Propaganda erkaltet sei. Diese Annahme ist aber offenbar falsch, obschon wir nicht leugnen können, dass der Verfasser dieser Parabeln, vielleicht um seine Lehre besser vertheidigen zu können, seine strengen Forderungen einigermassen abgeschwächt und auf das Wesentliche beschränkt hat. Dass er aber von dem, was er bisher lehrte, zurückgewichen sei, kann durchaus nicht behauptet werden.

In der ersten Parabel spricht er vom Fundamentalsatz seiner Lehre: Widerstrebe dem Bösen nicht durch Gewaltmittel. Das Böse ist ein den guten Acker überwucherndes Unkraut, und die Menschen meinen, es zerstören zu können, indem sie es abmähen. Das Unvermeidliche tritt ein: Je eifriger das Unkraut abgemäht wird, desto üppiger schiesst es empor. Es ist ein circulus vitiosus, in dem wir uns befinden; das Mittel, welches das Böse bekämpfen soll, bringt die entgegengesetzte Wirkung hervor; trotz des angewandten Heilmittels nimmt es, anstatt vermindert zu werden, grössere Dimensionen an. Der Fehler liegt darin, dass man die alte, weise Lehre vergisst, die da vorschreibt, man müsse das Unkraut nicht abmähen, sondern mit der Wurzel ausreissen, wenn man es vertilgen will. Leo Tolstoj erinnert nun an diese vergessene, weise Vorschrift, aber man will sie nicht befolgen; man widerlegt ihn zwar nicht, aber man verdreht und fälscht seine Lehre, verurtheilt sie sogar als einen verbrecherischen Wahnsinn, der angeblich dem Umsichgreifen des Unkrautes nur Vorschub leistet.

»Ich sage, das Evangelium lehrt, das ganze Leben des Menschen sei ein Kampf gegen das Böse. Nach der Lehre Christi kann aber das Böse nicht durch seinesgleichen entwurzelt werden; wer es durch Gewaltmittel bekämpfen will, der vermehrt es nur. Jesus sagt ausdrücklich, das Böse lasse sich nur durch Güte ausrotten. Aus diesen von mir wiederholten Worten zieht man nun den Schluss, ich beschuldige den Stifter unserer Religion, dass er eine Lehre verkündigt habe, die da verlangt, man solle dem Bösen überhaupt nicht widerstreben. Alle Menschen, deren Existenz auf Gewaltthaten gegründet ist, denen folglich die Gewaltthätigkeit lieb und werth ist, beeifern sich, diese falsche Auslegung meiner und daher auch der Worte Jesu zu acceptiren; sie erklären, dass eine Lehre, welche verlangt, man solle dem Bösen nicht mit Gewalt widerstreben, lügnerisch, unsinnig, gottlos und schädlich sei. Und unter dem Vorwande, das Böse zu vernichten, fahren die Menschen ruhig fort, es neu zu erzeugen und zu vermehren.«

Die zweite Parabel enthält des Verfassers Urtheil über das Verhältniss der modernen Kunst und Wissenschaft zur wahren, inneren Bedeutung des Lebens. Er bezeichnet diese Kunst und Wissenschaft als gefälschte Waare, die unfähig ist, den wahren Seelenhunger zu stillen; er möchte sie durch einfachere, bessere Kost ersetzen. Aber auch hier tritt ihm der nämliche Widerstand entgegen, auch hier setzt er sich dem Gespötte aus. Die Städter, die gebildeten Leute, welche die natürlichen Früchte des Feldes nicht kennen, überlassen die Wahl ihren Lieferanten, und diese, die Enthüllung ihrer Fälschungen und den Verlust ihrer Kundschaft fürchtend, schreien Zeter über die angeblich ihnen zugefügte Verleumdung.

»Als ich die seit einer Reihe von Jahren unter der Maske moderner Wissenschaft und Kunst auf unserm Markte der Geistesproducte ausgebotenen Nahrungsmittel untersuchte und sie auch von andern, mir nahestehenden Personen untersuchen liess, erkannte ich, dass der grössere Theil derselben durchaus nicht rein sei. Ich erklärte nun, die Wissenschaft und Kunst, die man uns jetzt offerirt, sind Fälschungen oder Mischungen, man habe der reinen Wissenschaft, der reinen Kunst fremdartige, schädliche Substanzen beigemengt, denn ich hatte mich überzeugt, dass die von mir gekauften Producte für mich und meine Angehörigen nicht nur unverdaulich, sondern auch absolut schädlich waren. Nun suchte ich zu beweisen, dass diejenigen, welche mit diesen geistigen Lebensmitteln handeln, sich gegenseitig als Betrüger brandmarken, dass man unter dem Vorwande, es seien dies Producte der Wissenschaft und Kunst, uns fortwährend gefälschte und schädliche Dinge angeboten und verkauft habe; es müsse daher angenommen werden, dass diese Gefahr auch jetzt noch vorhanden sei, und dass es sich hier folglich nicht etwa nur um unschuldige Spielereien, sondern um die Vergiftung des Geistes handle, die weit gefährlicher ist, als eine Vergiftung des Körpers. Und kein Mensch, kein einziger konnte mich widerlegen. Dagegen aber erscholl aus allen Läden der Ruf: Er ist wahnsinnig, er will die Wissenschaft und die Kunst, von denen wir leben, vernichten! Hört nicht auf ihn, wendet euch von ihm ab, kommt zu uns, sehet unser Schaufenster an, wir haben die allermodernste, ausländische Waare!«

Die Art und Weise, wie man heutzutage die militärische und die sociale Frage behandelt, vergleicht Tolstoj mit der Leitung einer Reisegesellschaft, die das unsichere Gefühl hat, in der Irre zu gehen, es aber nicht eingestehen will. Ein Theil dieser Gesellschaft fürchtet sich, die gewohnten, altherkömmlichen Wege zu verlassen, er besteht hartnäckig darauf, der bekannten Spur zu folgen, obschon er eingestehen muss, ihr Endziel nicht zu kennen. Ein anderer Theil schweift, um den richtigen Weg zu finden, rechts und links ab, nur um des eitlen Vergnügens halber, umherzuschweifen. Wenn es sich aber darum handelt, der Weisheit Gehör zu schenken, sich zu sammeln und zu orientiren, bevor man sich endgiltig über den einzuschlagenden Weg entscheidet, so fällt das Niemandem ein.

»Schwächlinge, Feiglinge, Faulenzer sind es, die uns das rathen,« sagen die Einen. »Ein herrliches Mittel, um vorwärts zu kommen und das Ziel zu erreichen, wenn man immer nur auf demselben Fleck stehen bleiben soll!« rufen die Andern. »Wir sind Männer, uns sind die Kräfte gegeben, damit wir sie anstrengen, damit wir kämpfen, aber nicht, um schnöde zu resigniren! Weshalb zurückbleiben, weshalb uns sammeln? Nur immer vorwärts, immer voraus, es findet sich Alles von selbst!« Das Nämliche widerfuhr mir, als ich die Meinung zu äussern wagte, dass der Weg in diesem düsteren Walde, wo wir uns verirrt haben — die Arbeiterfrage sei, und dass der perfide Sumpf, in dem wir stecken

— die allgemeinen, unabsehbaren Rüstungen sind. Der Weg, den wir verfolgen, könne daher nicht der richtige sein, und wir sollten lieber eine Weile innehalten, das offenbar falsche Vorwärtsschreiten einstellen, uns sammeln und orientiren, und zwar nach der uns von der ewigen Weltweisheit und Wahrheit vorgezeichneten Richtung!

Diese Gleichnisse enthalten selbstverständlich durchaus nicht den ganzen Inhalt der reformatorischen Theorie Leo Tolstoj's; aber sie kennzeichnen ihre Grundlage, und es genügt, diese zu kennen, um die organische Entwicklung des ganzen Systems zu begreifen und um einzusehen, dass der russische Philosoph, trotz der entmuthigenden Erfahrungen seiner Anhänger, von der Integrität seiner Ueberzeugungen durchaus nichts aufgegeben hat.

Es liesse sich darüber noch mancherlei sagen, hauptsächlich aber müsste Manches berichtigt werden, denn es gibt nur wenige Ueberzeugungen, von denen so viel gesprochen wird, und die doch so wenig gekannt sind. Phantastische Uebersetzer und oberflächliche Leser haben die Tolstoj'sche Lehre ganz merkwürdig verunstaltet, so dass die landläufige Meinung sie fast in eine Caricatur verwandelt hat. Man mag darüber lachen, richtiger aber wäre es, wenn man sie zu verstehen suchen würde. Wir wollen uns damit begnügen, den Charakter und die wahre Bedeutung dieser Lehre zu kennzeichnen.

Zuvörderst müssen wir erklären, dass man auf Abwege gerathen könnte, wollte man seine Ideen im objectiven Ausdruck der Lehre suchen. An und für sich, ihrem Grundelement nach, ist Tolstoj's Lehre weder neu noch originell. Sowohl das westeuropäische Mittelalter wie auch die neueren russischen Secten lieferten und liefern noch, wenn auch nicht Gleichartiges, so doch Aehnliches. Die auf einem alten Fundament von naturalistischem Pantheismus ruhende christliche Sittenlehre, welche den Anspruch erhebt, eine neue Religion zu sein, rührt selbstverständlich nicht erst von Tolstoj her. Nicht er allein stellte eine solche auf innerlich sociale Bestrebungen gegründete, vom Ideal der glühenden Nächstenliebe durchdrungene, das Dogma von der dem Menschen angeborenen Güte bestätigende Religion als Reformatorin der menschlichen Gesellschaft auf. Die Weltgeschichte ist voll von ähnlichen Regungen, die theils der Initiative Einzelner, theils der unergründlichen Productivität der Massen entsprungen sind. Es ist nur die Unkenntniss, das Befremdliche und zum Theil auch der Glanz eines berühmten Namens, die in Europa den Glauben verbreiteten, dass Leo Tolstoj's Lehre etwas ganz Neues sei.

Ihre wahre Bedeutung liegt nicht in der Neuheit, sie liegt auch weniger in ihren Erfolgen, als in ihrer bewegenden Kraft. Bei Tolstoj steht thatsächlich der Mensch über seinen Ideen, er zeigt mehr Charakter als Intelligenz, mehr Genialität als Talent. Seine moralischen Eigenschaften, seine Gewissenhaftigkeit in der Erforschung der Wahrheit, sein Muth, die von ihm erkannte Wahrheit zu bekennen, um sich ihr zu unterwerfen und sie zu verkünden, das sind seine wahrhaft grossen, originellen und höchst seltenen Vorzüge. Wer sich davon überzeugen will, muss seine sämmtlichen Werke durchforschen; der Roman-

schreiber darf nicht vom Moralphilosophen getrennt, die verschiedenen Phasen einer die höchste geistige Einheit verwirklichenden Laufbahn dürfen einander nicht entgegengestellt werden. Man muss vom Dichter und vom Apostel bis zum Menschen selbst, bis zu dem Menschen hinabsteigen, der zwar ein Mensch wie Alle, aber tief und leidenschaftlich human ist, der sich mit fieberhafter Unruhe den grossen Problemen widmete, dessen Unruhe — welche die schlaffe Trägheit der Besten unter uns kaum berührt — sich bis zur peinlichsten und schmerzhaftesten Angst steigert, die eigentlich der Normalzustand jedes Menschen sein sollte, der auf die Fragen des Lebens noch keine Antwort gefunden hat. Schon dies allein erhebt Tolstoj zu einem eigenartigen, aussergewöhnlichen und mächtigen Wesen.

Wenn Tolstoj, nachdem er die Lebensfragen erörtert, den grösseren Theil derselben auf paradoxe, zweifelhafte, sagen wir meinetwegen auch irrthümliche Weise gelöst hat, und wenn es der Glanz seiner Irrthümer war, dem er einen Theil seines Ruhmes verdankte, so ist es auch die Evidenz dieser Irrthümer, die zum Theil an seinem Misserfolg schuld ist. Ich sage zum Theil, denn der Misserfolg ist keineswegs ein vollständiger. Wenn er sich einigermassen bitter darüber beklagt, so kommt das daher, weil er auf zu unmittelbare, greifbare Erfolge rechnete, die mit dem Wesen seines Priesteramtes unvereinbar sind. Tolstoj vergisst, dass er ein Prophet ist. Wann aber hat wohl das prophetische Wort eine solche Wirkung hervorgebracht, wie er sie erwartete?

Und wenn wir uns nur an das Programm der drei Gleichnisse halten, kann man da nicht schon jetzt den Beginn einer Verwirklichung desselben wahrnehmen? Obwohl die Menschheit im Ganzen noch nicht aufgehört hat, den traditionellen Irrlehren nachzufolgen — und es ist zweifellos, dass sie es schwerlich vermag — obwohl noch Viele im Strudel des Daseins blindlings vorwärts schreiten, obwohl nicht Alle auf dem turbulenten Wege freiwilliger Verirrung innehalten, gibt es dennoch schon Manche, welche auf die Stimme achten, die zu ihnen spricht. Sie fangen an, sich zu sammeln, nachzudenken, und sind, obschon ihre Folgerungen mit der ihnen verkündeten Lehre nicht übereinstimmen, nur mit der beängstigenden, aber heilsamen Vision eines zu lösenden Problems, eines zu verfolgenden Zieles, eines zu erfüllenden Endzweckes vorwärts geschritten. Es gibt gegenwärtig nur wenige Bücher, die, wenn sie mit Verständniss gelesen werden, so viel Stoff zu ernstem Nachdenken bieten wie die Werke Leo Tolstoj's. Ist das etwa ein geringer Erfolg?

Mir scheint, dieses Resultat ist noch deutlicher in der überall bemerkbaren und allmälig zunehmenden Reaction gegen den wissenschaftlichen Götzendienst zu erkennen. Tolstoj war weder der Erste, noch der Einzige, der die angeblich erlösende Mission der Wissenschaft als eine Illusion bezeichnete und der die Wissenschaft für unfähig erklärte, die erhabene Rolle durchzuführen, welche ihr von einer unwissenden Menge und von einigen Eingeweihten längere Zeit hindurch vindicirt wurde. Vor ihm und mit ihm waren noch Andere in dieser

Richtung thätig. Hauptsächlich jedoch war es die Evidenz der Thatsachen, die mächtig dazu beitrug, diesen unheilvollen Irrthum zu zerstören. Tolstoj's Bestrebungen haben dann das Uebrige gethan. Seine meist treffenden, stets aber Aufsehen erregenden Angriffe fanden ein vielfaches Echo und übten daher einen grösseren Einfluss aus als viele andere, zwar weniger extreme, aber auch minder volksthümliche Argumente.

Es ist wohl unbestreitbar, dass das Erscheinen des russischen Romanes in Westeuropa dem literarischen Naturalismus, d. h. gerade derjenigen Richtung, die den wissenschaftlichen Aberglauben am eifrigsten vertheidigt, den Todesstoss versetzte. Eine andere, entgegengesetzte Richtung kam zur Geltung, sie schuf ein neues Ideal, eine neue Lebensauffassung und rief eine allgemeine Bewegung hervor. Auch darüber kann sich Tolstoj durchaus nicht beklagen.

Weniger befriedigt wird er von dem Erfolge des Fundamentalsatzes seines Systemes sein. Der Grundsatz, dass man dem Bösen nicht durch Gewaltmittel widerstreben dürfe, hat nur wenig Aussicht, die Welt zu erobern. Er ist zu radical und sein Verkünder zu anspruchsvoll. Wenn man an die Consequenzen denkt, die ein solches Princip hervorrufen muss, schrickt man zurück. Es handelt sich hiebei nicht nur um die Unterdrückung der Kriege und des Militarismus — damit könnte man sich leicht befreunden — sondern auch um die Beseitigung der Polizei, der Gerichte und sogar der Möglichkeit des Erziehens. Die Menschheit ist noch nicht so weit vorgeschritten, um solche für ihre sociale Existenz nothwendige Hilfsmittel entbehren zu können. Wird sie es überhaupt jemals sein?

Dieses Princip des Grafen Tolstoj hat übrigens durchaus nichts Revolutionäres an sich. Würde es sich auf die Forderung beschränken, dass man das Böse nur durch das Gute bekämpfen dürfe, so hätte es nicht nur das Zeugniss des Evangeliums und der Erfahrung, sondern auch den Beifall der meisten Menschen für sich. Aber was ist gut und was ist böse? Darüber muss man sich zuvor verständigen.

Tolstoj, der in seiner Anschauungsweise und in seinen Schlussfolgerungen vorzugsweise einseitig ist, kennt nur eine Definition: das Böse ist der Zwang. Jeder Zwang, jedes Zwangsmittel, ohne Rücksicht auf dessen Beweggrund, auch wenn der Zwang durch die reinste Liebe hervorgerufen wird, ist vom Uebel. Das Gute ist die Nächstenliebe, und zwar ausschliesslich nur diese; d. h. die unbegrenzte Nachsicht, die totale, beständige, grenzenlose Verzichtleistung auf Alles, was den freien Willen des Individuums durch äussere Zwangsmittel beschränkt, selbst wenn diese Mittel auf Recht und Gerechtigkeit beruhen. Dass die Nächstenliebe zu den höchsten Gütern der Menschheit gehört, davon sind auch wir fest überzeugt, aber wir bezweifeln, dass eine Nächstenliebe, wie Tolstoj sie definirt, die allein mögliche Form des Guten sei, und wir begreifen nicht, wie dieser scharfsinnige Psychologe es nicht empfand, dass neben der absoluten Nächstenliebe — allenfalls ihr untergeordnet, aber doch von ihr abstammend und zu ihr

hinführend — das höchste Gut auch noch andere, vorbereitende, erziehende Formen hat; dass es zwischen dem absoluten Egoismus und der stricten Nächstenliebe noch Mittelstufen gibt, namentlich das Recht und die Gerechtigkeit! Man könnte vielleicht annehmen, dass diese, wenn auch nur transitorischen und anfechtbaren Auskunftsmittel mit der Zeit verschwinden werden, muss aber doch zugeben, dass sie für die noch unvollkommene Menschheit einstweilen unentbehrlich sind. Die Menschheit, welche sich gegenwärtig in einem nichts weniger als vollkommenen Zustande befindet, kann nicht warten, bis sie die Vollkommenheit erreicht hat, welche die Vorbedingung zu einer unbeschränkten Nächstenliebe ist. Es muss daher Recht und Gerechtigkeit, und zwar ganz entschieden gefordert werden. Dazu bedürfen wir aber eines Minimums von Zwang, dessen Anwendung ohne Gewaltmittel undenkbar ist.

Muss nun unbedingt daraus geschlossen werden, dass Tolstoj sogar in dieser Beziehung total im Irrthum befangen ist? Dass es unmöglich sei, in einer Welt, die die definitive Form der Nächstenliebe noch nicht zu realisiren vermag, eine solche absolute Forderung zu vertheidigen? Dass er der gegenwärtigen Menschheit ein solch blendendes Ideal nicht vorhalten durfte? . . . Im Gegentheile! Wir sind fest überzeugt, dass nur selten ein Prophet so glücklich inspirirt war wie er. Und wenn er sogar wirklich geirrt haben sollte, so täuscht er deswegen die ehrlichen Seelen dennoch nicht. Denn aus ihm spricht Einer, der grösser ist als er. Wer war es doch, der zu sagen wagte: Seid vollkommen, wie euer Vater im Himmel vollkommen ist! Keine Botschaft von oben herab kann sowohl tröstender wie auch strenger sein als die Verkündigung eines Ideals, das voll und ganz zwar nur vom Gewissen bestätigt wird, dem dieses allein aber nicht Genüge leisten kann. Wenn das Geschick des Menschen von diesem Ideal nicht getrennt werden darf, so geschieht es deshalb, weil der Mensch, obschon thatsächlich ein Sünder, dennoch erlösungsfähig ist und eine göttliche Bestimmung hat.

DIE SOMNAMBULEN ALS LEHRER.

Von Dr. Carl du Prel (München).

(Schluss.)

Zahlreich sind die Beispiele, wo die Somnambulen dem Magnetiseur aus irgend einer Verlegenheit helfen, weil eben wohl sie, aber nicht er, in der transscendentalen Physik und Psychologie bewandert sind. Eine Somnambule, bei der der Heilinstinct sich einstellte, sagte zu Charpignon, sie sehe zwar das Bild einer Pflanze, welche für die in Rede stehende Krankheit gut sei, könne sie aber nicht nennen. Wie es nun häufig vorkommt, wusste sie voraus, dass ihr Hellsehen den höchsten Grad in einer bestimmten Nacht erreichen würde. Da nun Charpignon nicht kommen zu können erklärte, verfiel sie auf einen Ausweg: Er solle ein Stück Eisen, gross wie ein 5 Francs-Stück, drei Tage nacheinander je $^1/_4$ Stunde magnetisiren und es ihr mit der Suggestion geben, es sich um 11 Uhr Nachts auf den Kopf zu legen, auch Papier und Bleistift zurechtzulegen. Sie würde dann einschlafen, eine Stunde später ganz hellsehend sein, den Namen der Pflanze und den Fundort aufschreiben. Dieses Verfahren hatte einen vollständigen Erfolg.[1]) Auf eben solche Weise, um dem Magnetiseur aus einer Verlegenheit zu helfen, wurde von einer Somnambulen die künstliche Blasenbildung sowie die Purgirung durch Suggestion entdeckt.[2]) Die pädagogische Verwerthung der Suggestion ist ebenfalls schon im vergangenen Jahrhundert durch Lützelburg geübt worden, und die Somnambulen, bei welchen sie angewendet wurde, gaben die Anleitung, wie es geschehen sollte, wussten Bescheid über die Zuverlässigkeit dieses Mittels und die lange Wirkung solcher Suggestionen.[3])

Ein Somnambuler ist es, der für einen Kranken Bäder von kaltem Wasser verordnete, welches unter den Rädern einer Mühle geflossen;[4]) im Wachen wusste er sicherlich nichts von der elektrischen Erregung zerstäubender Flüssigkeiten. Eine Somnambule ist es, welche sagt, dass die natürlichen Nachtwandler ebensogut wie die magnetischen Somnambulen, wenn man sie befragen würde, die Mittel ihrer Heilung angeben könnten.[5])

Die Somnambule Schelling's gab im Schlaf die Anleitung zur Herstellung einer Maschine, durch welche sie geheilt werden würde, und die als ein durch Elektricität und Galvanismus verstärktes mes-

---

[1]) Charpignon: Physiologie etc. du magnétisme animal. 59, 60. — [2]) Du Prel: Studien I., 200, 201. — [3]) Du Prel: Studien I., 191—193, 195. — [4]) Bibliothèque du magnétisme animal. VIII., 229. — [5]) Ebendort. VIII., 117.

merisches Baquet angesehen werden kann, also als Odquelle.[1]) Ebenso findet man in Kerner's »Seherin von Prevorst« die Abbildung der nach Angaben dieser Somnambulen hergestellten Maschine, und eine noch merkwürdigere Abbildung dieser Art, von einem ungebildeten Mädchen entworfen, enthält die Schrift Römer's.[2])

Aerzte, Physiker, Psychologen und Philosophen könnten von den Somnambulen lernen. Eine lange Reihe von Beispielen zeigt, dass seit Mesmer die moderne Wissenschaft in sehr wichtigen Einsichten den Somnambulen beständig nachhinkt. Bei diesen Beispielen handelt es sich aber nur um solche Punkte, die heute endlich von der Wissenschaft anerkannt sind, und zwar sind es durchschnittlich 50—100 Jahre, um welche die reflective Einsicht später kam als die intuitive. Diese Reihe von Beispielen wird aber später sicherlich noch sehr verlängert werden um solche Punkte, bei welchen die nachhinkende Wissenschaft erst in Zukunft anlangen wird. Man wird einwerfen, mit intuitiven Einsichten sei der Wissenschaft nicht gedient, sondern nur mit reflectiven, ja mit experimentellen; aber die Berichte zeigen ja, dass man der intuitiven Anleitung meistens das Experiment gleich folgen liess, und zwar mit Erfolg; also sollten solche Aussprüche der Somnambulen wenigstens als Wegweiser benützt werden. Kant hat alle grossen naturwissenschaftlichen Entdeckungen unseres Jahrhunderts antecipirt, den Darwinismus, die Erhaltung der Kraft etc., und wenn man seine intuitiven Einsichten als Wegweiser benützt hätte, würden sie eben früher experimentell bewiesen worden sein.

Man wird auch einwerfen, dass die Somnambulen, wie auch die automatisch schreibenden Medien häufig Aufschlüsse von auf der Hand liegender Unrichtigkeit, ja Unmöglichkeit geben. Das ist richtig; aber davon abgesehen, dass auch in unseren wissenschaftlichen Lehrbüchern Wahrheit und Irrthum sehr gemischt sind, liegen solche Misserfolge am Ungeschick der Experimentatoren und dem Mangel einer zuverlässigen Methode. Die bisherigen Entdeckungen der Somnambulen, worin sie der Wissenschaft vorangeeilt sind, verdanken wir nur zufälligen Umständen und Verlegenheiten; es sind nur unwillkürlich gefundene natürliche Muster einer Fähigkeit, die offenbar durch die Kunst geweckt und geleitet werden kann. Wenn wir auf dem Wege der absichtlichen Fragestellung nicht immer gleich gute Resultate erhalten, ja oft mit unsinnigen Antworten bedient werden, so liegt eben die Schuld an der Methode des Fragers, der nicht weiss, mit welcher ausserordentlichen Feinheit die Somnambulen behandelt werden müssen. Die richtige Methode kann offenbar nur der finden, der in der transscendentalen Psychologie bewandert ist; denn er hat es mit der transscendentalen Wesensseite des Somnambulen zu thun, die von ausserordentlicher Empfindlichkeit für alle psychologischen und physischen Factoren ist. Diese Feinheit ist nun auch nöthig in Bezug auf die

---

[1]) Archiv VII., 1, 35. — [2]) Historische Darstellung einer höchst merkwürdigen Somnambulen.

Fragestellung. Der Experimentator muss wissen, was er mit einiger Aussicht auf Erfolg fragen kann und wie er fragen muss. Wer in den Somnambulen allwissende Wesen sieht und alles Mögliche durcheinander frägt, wird sehr enttäuscht werden. Die Somnambulen können vermöge ihres sechsten Sinnes die odischen Verhältnisse der äusseren Natur und ihres eigenen Inneren beurtheilen, und das muss uns veranlassen, bei der Fragestellung uns innerhalb dieser Grenze zu bewegen. Allerdings hat selbst der Bestbewanderte von uns heute noch keine Ahnung von der Tragweite des sechsten Sinnes und der Grenze seiner Verwerthbarkeit, und ich wenigstens bin sicher, dass, wenn ich Gelegenheit hätte, mit Somnambulen in systematischer Weise zu experimentiren, merkwürdige Ueberraschungen ebenso häufig wären als arge Enttäuschungen.

Es kommt sodann noch das Wie der Fragestellung in Betracht, ja sogar das Wann. Der Somnambule, für die sinnliche Aussenwelt schlafend, steht in der Regel nur mit dem Magnetiseur in Rapport. Was ist nun eine von diesem Magnetiseur gestellte Frage? Etwas ganz Anderes als im Wachen, nämlich eine Suggestion, die den Befehl, zu antworten, in sich enthält, ohne Rücksicht darauf, ob die Fähigkeit dazu vorhanden ist. Ausgeführt wird nun dieser Befehl allerdings; aber wenn der Somnambule die zur Beantwortung nöthigen transscendentalen Fähigkeiten nicht oder noch nicht hat, wird er eben unwillkürlich und ohne darum des Schwindels angeklagt werden zu können, eine Anleihe bei seinen normalen Fähigkeiten machen und antworten, was ihm gerade durch den Kopf fährt. Es ist das der Suggestion wegen unvermeidlich und nur die Kehrseite jenes anderen, nach dem gleichen psychologischen Gesetz eintretenden Phänomens, dass, wenn ein Mensch unter dem Einfluss einer starken Suggestion oder Autosuggestion steht, z. B. wenn er die tiefe Sehnsucht nach einem Aufschluss in den Schlaf hinübernimmt, die normalen Fähigkeiten aber nicht ausreichen, eine Anleihe bei den transscendentalen Fähigkeiten gemacht wird, was schon so manchen Wahrtraum veranlasst hat.

Es handelt sich also darum, den richtigen Zeitpunkt für die Fragestellung zu treffen, und darüber geben den besten Aufschluss die Somnambulen selbst. Schon Professor Kieser hat gesagt: »Die eigene Bestimmung der Somnambulen, ob man Fragen an sie richten dürfe oder nicht, muss uns hier unverbrüchliches Gesetz sein; denn durch die hellsehende Somnambule entscheidet nicht mehr der von Launen regierte Mensch, sondern die ewige Natur«. [1]) Auch in dieser Hinsicht haben sich die Somnambulen als Lehrer erwiesen und auf die Fehlerquellen aufmerksam gemacht. Eine Somnambule, die sich sonst gut bewährte, machte doch oft, wenn sie auf ihr Fernsehen geprüft wurde, ganz irrige Aussagen in Bezug auf Orte und Menschen. Im Schlaf schrieb sie dann solche Misserfolge immer dem Misstrauen und dem Leichtsinn zu, womit die Fragen an sie gestellt wurden. [2]) Eine junge,

[1]) Archiv II., 2, 97. — [2]) Archiv II., 2, 20.

ungebildete Somnambule in Rastadt dictirte im Schlaf eine Theorie und Instruction über den animalischen Magnetismus, die sehr lesenswerth ist und worin sie tadelt, dass die Magnetiseure häufig nur darauf hinarbeiten, ihre Somnambulen zum Sprechen zu bringen und es durch ihren Willen in der That erzwingen, aber sich auch nicht schmeicheln dürfen, Hellsehende gemacht haben; statt sie vorwärts zu bringen, bringen sie sie zurück. Auch gibt sie schon 1787 den Rath, den später alle guten Magnetiseure befolgt haben, den Somnambulen nie zu sagen, dass sie im Schlafe gesprochen haben, sie müssten es denn selbst verlangen.[1]) Es ist eine bekannte Erfahrung, dass die beiden Zustände, Somnambulismus und Wachsein, möglichst getrennt gehalten werden sollen, weil sonst nur eine unreine Mischung beider zustande kommt und der Somnambule für beide Zustände untauglich wird. Als Regel kann man es betrachten, dass die spontan gemachten Aeusserungen der Somnambulen die verlässigsten sind; aber diese Erfahrung ist vielleicht nur gemacht worden, weil es so wenig Experimentatoren gibt, welche wissen, was, wie und wann gefragt werden soll.

Häufig sind schon Somnambulen von Gelehrtencommissionen geprüft worden. Aus den bezüglichen Berichten kann man sehr viel darüber lernen, wie es nicht gemacht werden soll. Eine solche Commission begab sich einst zu einer Somnambulen, liess dieselbe einschläfern und begann dann die Prüfung, bei welcher die Somnambule ganz und gar nicht bestand. Die Herren gingen nach Hause, mehr als je überzeugt, dass nur Schwindel vorliege, der ihrer Gelehrsamkeit gegenüber natürlich nicht habe Stand halten können. Die Somnambule aber ist es, welche in einem späteren Schlaf die richtige Erklärung gab: »Warum habe ich denn an den Tagen der Untersuchung nichts gewusst? Die Herren hätten kommen sollen, wie ich schon schlief, so hätte ich mich nicht erschrocken.«[2])

Die Zweifler, wenn sie von medicinischen Rathschlägen der Somnambulen hören, sagen noch heute, das sei besten Falles eine Art Bauchrednerei des Magnetiseurs. Gewiss, das ist häufig der Fall — wenn man nämlich nicht weiss, wie und wann man fragen soll; aber eine Somnambule ist es wieder, die zuerst auf diese Fehlerquelle aufmerksam gemacht hat und sagt, viele Verordnungen seien nur eine Gedankenübertragung des Arztes und eine Art Reflex des Wissens des Magnetiseurs.[3])

Wir müssen nunmehr die philosophischen Folgerungen ziehen, die sich aus den bisher erwähnten Thatsachen ergeben. In der modernen Wissenschaft gilt das Axiom, dass nichts im Verstande liegt, was nicht vorher in den Sinnen gelegen wäre. Es gibt keine Erkenntniss a priori, keine angebornen Ideen, sondern nur Erkenntniss aus der Erfahrung, a posteriori. Nun hat sich aber gezeigt, dass die Somnambulen ohne jede vorherige Erfahrung des sinnlichen Bewusstseins orientirt sind

---

[1]) Du Potet: Le Propagateur 204—214. — [2]) Archiv VII., 3, 110. — [3]) Archiv IX., 2, 266.

über die odischen Verhältnisse der Natur, ihres eigenen Inneren und die Wechselwirkung beider, und zwar so gut orientirt, dass sie Einsichten zeigen, die von der Wissenschaft erst viel später erreicht wurden, was uns sehr geneigt machen muss, auch bezüglich der anderen Einsichten die künftige Bestätigung durch die Wissenschaft zu erwarten. Diese Einsichten sind also entweder angeborene Ideen, Erkenntnisse a priori oder, wenn sie doch aposteriorisch sein, d. h. aus der Erfahrung gewonnen sein sollten, so müssen es Erfahrungen eines sechsten Sinnes sein. Dagegen steht es unwiderleglich fest, dass der Träger dieser Erkenntnisse von der körperlichen Erscheinung des Menschen unabhängig ist, denn unsere normalen Sinne und das sinnliche Bewusstsein sind im Somnambulismus unterdrückt; sie können also solche Erkenntnisse nicht liefern. Weil aber dieses auch von der ganzen Ahnenreihe des Somnambulen gilt, so können ihm auch auf dem Wege der physiologischen Erblichkeit solche Erkenntnisse nicht zugekommen sein. Das Problem kann demnach nur im Sinne des Occultismus gelöst werden: wir müssen eine Doppelheit unseres Wesens annehmen, das mit seinem materiellen Körper in die sinnliche Welt eingegliedert ist, mit seiner odischen Wesenheit aber in die unsinnliche, odische Welt. Das Verhältniss dieser beiden Wesenheiten zu einander wird aber durch die Thatsache erklärt, dass die Somnambulen auch in Bezug auf ihre irdische Hülle, den materiellen Leib, sich orientirt zeigen und ihre innere Selbstschau vornehmen, welche Durchleuchtung des Körpers jetzt nicht mehr als unmöglich angesehen werden kann, seitdem sie nun auch durch die Röntgen-Strahlen vorgenommen wird, so dass also auch in diesem Punkte eine seit hundert Jahren bekannte Thatsache des Somnambulismus nun durch die Wissenschaft bestätigt wird.

Nun sehen wir aber aus den Wirkungen des animalischen Magnetismus, dass das Od sogar, wenn wir es auf einen fremden Körper übertragen, Träger der Lebenskraft ist; also muss es auch in unserem eigenen Körper das belebende und organisirende Princip sein, d. h. die Frage nach dem Verhältniss unserer beiden Wesenshälften ist dahin zu beantworten, dass der materielle Leib nach dem Schema eines odischen Leibes gestaltet ist, der in der ganzen Mystik aller Zeiten und Völker als Aetherleib oder Astralleib vorkommt und von dem auch unsere Somnambulen zu reden wissen. Der Astralleib mit seinem transscendentalen Bewusstsein, dies also ist die nähere Definition dessen, was gemeinhin Seele genannt wird.

So begreift es sich aber auch, dass den Somnambulen, die sich im Besitze eines anderen als des sinnlichen Bewusstseins wissen, und welche die Trennbarkeit des Astralleibes vom materiellen Leib aus Erfahrung kennen, so dass sie ihren irdischen Menschen objectiv vor sich sehen, sich von ihm unterscheiden und von ihm in der dritten Person reden, auch zu metaphysischen Einsichten befähigt sind. Es gibt keinen tieferen Somnambulen, der nicht — und wäre es im Gegensatz zu seiner Tagesansicht — im Schlaf die Ueberzeugung der Unsterblichkeit hätte. Die somnambule Frau U. beschäftigte sich vorzugs-

weise und fortgesetzt damit, den Magnetismus als den fühlbaren Beweis der Unsterblichkeit durchzuführen;[1]) Anderen wird diese Einsicht in symbolischen Bildern offenbar.[2])

Wie schwer es ist, dem sinnlichen Menschen die Idee der Unsterblichkeit beizubringen, das zeigt die Geschichte aller Religionen, die immer wieder, wie auch die bezüglichen philosophischen Gedankenrichtungen, skeptisch ausliefen. Der Somnambule dagegen besitzt diese Ueberzeugung; im Grunde genommen ist sie ihm eine Erfahrungsthatsache, denn im Somnambulismus tritt vorübergehend ein, was im Tode dauernd eintritt: die Exteriorisation des Astralleibes und seines Bewusstseins. Der Somnambule kann also keine andere Definition des Todes geben als jene, die wir bei den alten Indiern, beim Apostel Paulus, bei einigen Kirchenvätern und bei den Paracelsisten des Mittelalters finden.

Wenn man zu einem Fachphilosophen vom Astralleib spricht, wird man allerdings mit unsäglichem Mitleid angeschaut, und vom jüngsten internationalen psychologischen Congress hat das Münchner Comité den Occultismus sogar ganz verbannt. Das wird aber nicht hindern, dass schon der nächste Congress, der 1900 in Paris stattfinden soll, ein ganz anderes Bild zeigen wird. Ja schon viel früher wird es allgemein bekannt sein, dass die künstliche Exteriorisation des Astralleibes und sogar seine photographische Aufnahme eine Thatsache ist, von welcher Rochas, der Director des Pariser Polytechnikums, die ersten Beweise geliefert haben wird. Dies aber wird der Sonnenaufgang einer wirklichen Psychologie, der transscendentalen Psychologie sein. Die Zeit der theologischen und philosophischen Unsterblichkeitsbeweise wird sodann abgelaufen, sie werden durch den experimentellen Beweis ersetzt sein. Die physiologische Psychologie wird dann zu einem untergeordneten Wissenszweig herabgedrückt und der Materialismus in die Rumpelkammer der Zeit geworfen sein, wo man ihn nur der Curiosität halber noch anschauen wird. Den Sieg aber wird auf dem Pariser Congress eben jener jüngst noch aus München verbannte Occultismus feiern. Damit wird aber wieder in einem Punkt, und zwar dem wichtigsten, der Beweis geliefert sein, dass die Somnambulen der Wissenschaft voraneilen, und dass wir allen Grund haben, in ihnen unsere Lehrer zu sehen.

---

[1]) Archiv VII., 2, 38. — [2]) Archiv VII., 2, 45.

DIE SEXUELLE BELASTUNG DER PSYCHE ALS QUELLE KÜNSTLERISCHER INSPIRATION.

Von OSCAR PANIZZA (Zürich).

Knüpf' Dich auf, Przybyszewski, dass Dir der Stoff ausgekommen ist.

Léon Bazalgette behandelt das Thema im Septemberheft des »*Magazin international*«, Paris, 1896, und kommt im Anschluss an ein symbolisches Gedicht, »*Aquarium mental*«, von G. Rodenbach (»*Les vies encloses*«, Paris, Charpentier, 1896) zu der Schlussfolgerung: die Neigung einer jüngsten Generation von Schriftstellern — *nos modernes Narcisses* nennt sie Bazalgette — die Augen vor der Aussenwelt zu schliessen und in einem inneren, geistigen Rausch neue, ungeschaute Freuden zu erleben — »*fêtes mentales*« gebraucht Rodenbach — entzückende Formen zu betrachten, Keuschheiten unberührten Glanzes zu schauen und einen neuen kastalischen Quell sprudeln zu sehen,

»eau de l'aquarium dont la pâleur miroite
— c'est comme si du clair de lune se gelait —
et, n'ayant pas voulu se mêler à la vie,
s'en épure et de plus en plus se clarifie . . .«

(Rodenbach.)

. . . . . diese geistigen Exercitien seien vom Uebel, entkräfteten und zerstörten den Organismus, denn das Leben sei: ausgeben, nicht: zurückbehalten, u. s. w.

So einfach liegt nun die Sache nicht. Wir haben bekanntlich in Deutschland ebenfalls eine jüngste Generation dieser unberührten Blüthenjünglinge, dieser Narcisse und Adonisse — Symbolisten heissen sie bei uns — und ihre geistigen Fêten sind uns wiederholt auf buchhändlerischem Wege zugekommen. Man mag nun über den buchhändlerischen Erfolg urtheilen, wie man will, es geht nicht, einfach zu sagen: »Wer sich ausgibt, sexuell ausgibt, der ist gesund und wird als Dichter Glückliches hervorbringen; wer sich zurückhält, geschlechtlich zurückhält und den Drang auf die geistige Bahn treibt, ist unnormal und wird als Dichter verunglücken.«

Ganz im Gegentheil!

Man braucht nur einen Knaben in den Entwicklungsjahren anzusehen und seine unruhige Psyche zu verfolgen und wird ihn viel interessanter finden als — den Jüngling, der bereits in den Armen der *cocotte* gelegen.

Geistigen Tiefgang wird der Erstere jedenfalls in höherem Maasse besitzen.

Allerdings haben die Grobsinnlichen, die »Ausgebenden«, die Brutalen Goethe für sich und können mit diesem glänzenden Bei-

spiel prunken. Aber Goethe als das Höchste in der Poesie anzusehen, habe ich nie vermocht. Dazu ist er mir doch zu seicht. Und »'s Haideröslein« ist wahrhaftig nicht die letzte Offenbarung im Liebesproblem des Menschen. — An Wagner's düster gefasstem Liebespaar »Tristan und Isolde« gemessen, ist Goethe ein entsetzlicher Schäker.

Doch man braucht gar nicht so weit zu gehen. Man braucht nur in unseren Tagen die zahllosen enthaltsamen Mädchen reifen Alters, wie wir sie in unseren Salons antreffen, zu beobachten und zu studiren, um sofort zu finden, dass eine junge Dame, die keinen geschlechtlichen Umgang hat, allemal interessanter, geistig gerüsteter, allerdings auch leidender ist als eine junge Frau gleichen Alters, die geboren hat. Und nur die kinderlose Frau kommt der Celibatärin gleich oder übertrifft sie manchmal. Eine Frau in der Kinderstube, die dichtet oder schriftstellert, kann ich mir kaum denken. Umgekehrt waren die hervorragendsten Dichterinnen und Schriftstellerinnen meist unvermählt; siehe Droste-Hülshoff, siehe Ada Negri, siehe Sappho, siehe Gabriele Reuter u. A.[1])

---

[1]) Dass bei Zunahme und Steigerung der Intelligenz die geschlechtliche Sphäre leidet oder brach zu liegen kommt, zeigt die Verkümmerung, zeigt der Verlust der Fülle und Schönheit des weiblichen Busens bei der Engländerin, Amerikanerin und Berlinerin, was von allen Forschern und Beobachtern bestätigt wird (siehe Ploss: »Das Weib«, 3. Aufl., Leipzig, 1891, Bd. I, S. 179—180). Umgekehrt: Fülle und Schönheit des Busens sowie Grazie und blühende Körperformen bei der intellectuell tiefer stehenden Wienerin (siehe ebenda). — Dass der Ehelosigkeit und Enthaltsamkeit heute auch in anderen Kreisen als denen der französischen Narcisse das Wort geredet wird, zeigen z. B. die Schriften Grabowsky's, in deren einer es heisst: »Es ist das wohlverstandene eigene Interesse, welches Jeden antreiben sollte, Enthaltsamkeit zu üben. In dunkler, geheimnissvoller Weise verliert, wer sich dem Weibe hingibt, mehr weniger die Fähigkeit, metaphysisch zu denken, sein höheres Ich gewahr zu werden. Ueberhaupt ist aller irdische Sinnesgenuss Feind der Erkenntniss.« (N. Grabowsky: »Die geschlechtliche Enthaltsamkeit als sittliche Forderung«. Leipzig, 1894, S. 18.) Auch Paulsen sagt in seiner Ethik: »Es ist oft bemerkt worden, dass unter den grossen Philosophen, die dem Gedanken neue Bahnen brachen, die meisten unverheiratet waren. Sicher ist es nicht zufällig. Männer wie Bruno, Spinoza, Schopenhauer kann man sich schwerlich als Ehemänner und Familienväter vorstellen: sie wären Andere geworden, wenn sie Weib und Kinder gehabt hätten, vorsichtiger, behutsamer, zahmer.« (Paulsen F.: »System der Ethik«. 2. Aufl., Berlin, 1891, S. 619.) Aber auch Descartes, Leibnitz, Newton und Kant waren unverheiratet. Und die berühmte Briefstelle des Letzteren, wo er 42jährig an Moses Mendelssohn schreibt: »Ich habe den grössten Theil meiner Lebenszeit hindurch gelernt, das Meiste von demjenigen zu entbehren und zu verachten, was den Charakter zu corrumpiren pflegt« (Imanuel Kant's sämmtliche Werke, herausgegeben von Rosenkranz. 11. Theil, Leipzig, 1842, S. 7), bezieht sich doch offenbar auch auf den Geschlechtsgenuss. — Es ist interessant, dass die Scholastiker an der Meinung festhielten, das *sperma virile* werde, wenn nicht benützt, wieder aufgesaugt und komme dem Gehirn zugute; eine Meinung, die man selbst heute noch in Jesuitenbüchern finden kann. Natürlich ist diese Vorstellung nach unseren heutigen physiologischen Kenntnissen unzulässig. Es handelt sich nicht um eine Transmigration, sondern um eine nervöse Fortpflanzung des durch die geschlechtliche Inhibition gesetzten Reizes zum Gehirn, dessen Phantasie dann allerdings deutlich den Charakter der Provenienz erkennen lässt.

Doch wir wollen die Sache etwas tiefer zu fassen versuchen.

Es scheint, dass der heranwachsende Mensch geistig, imaginativ einen Typus in sich aufzubauen sucht, den er da, wo er geistig producirt, in die Aussenwelt hinauszustellen, zu verwirklichen strebt, und der beim Künstler direct zum Vorschein kommt. Dieser Typus hat oft, oder meist, nichts mit seinem Aeusseren oder seiner Alltagserscheinung zu thun. So hat Richard Wagner während seines ganzen Lebens künstlerisch den Typus festgehalten des im Leben kämpfenden, dem Schicksal erliegenden, vom Weib erlösten Mannes: »Holländer«, »Tannhäuser«, mit leichter Umkehrung auch im »Lohengrin«, Walther in »Meistersinger«, wiederum mit leichter Verschiebung im »Tristan«, dann deutlich »Siegfried« und »Parcival«. Beim Dramatiker fällt es naturgemäss leichter, dem Geheimniss auf die Spur zu kommen, weil die Figuren deutlich auftreten. Aber trotzdem ist es nicht immer sofort zu erkennen. Schiller liebt vor Allem den vor einem übermächtigen, feindlichen Schicksal tragisch erliegenden Helden: »Tell«, »Wallenstein«, weiblich gewendet »Die Jungfrau von Orleans«, in den Jugenddramen tritt neben dem meist gross gezeichneten Helden noch eine Idealfigur — neben »Franz« noch »Carl«, neben »Don Carlos« noch »Marquis Posa« — und es tritt eine Spaltung ein; es darf nämlich als ganz sicher angenommen werden, dass der in seiner Jugend überaus hässliche, unansehnliche und durch seine Lebensumstände verbitterte Dichter sich genau in »Franz« ebenso ausgetobt, wie in »Carl« seinen Wunschmenschen herauskrystallisirt hat. Im »Demetrius« dann, in seiner besten Arbeit, wiederum der Haupttypus. Bei lyrisch gefärbten Dramatikern ist es natürlich kinderleicht, zu erspüren, wo der Autor sich hineingeheimnisst hat. Und nächst dem »Werter«, wo ein intensives persönliches Erlebniss alles Andere in den Hintergrund drängt, verspüren wir in »Tasso«, »Iphygenie«, »Faust« immer genau, wo Goethe zu Worte kommt, und wo der schön gestaltete Genius, der wohl leidet, aber nicht zu viel, in vornehmer Erhabenheit die Welt kostet, um dann zu den Sternen zu entfliehen. — Manchmal ist es nur eine auffallende Wärme des Tones oder eine Leichtigkeit der Aussprache und der Gestaltung, die uns einen Fingerzeig gibt, wo der Künstler sein Liebstes hingelegt. In den Biographien von Zeichnern, Schauspielern, Novellenschreibern finden wir häufig die stereotype Wendung: Am besten gelingen ihm die sentimentalen Mädchen oder die Naturburschen oder die *bonvivants* u. dgl. Hier ist dann meistens der psychische Factor getroffen, der zum Aufbau des Idealtypus herhalten musste. So malte der französische Genremaler Greuze fast nichts oder nichts so gut als junge, melancholisch angehauchte, pitoyable Mädchen in ärmlicher Kleidung. Dieser Typus gelang ihm ganz sicher. Und nur hierin fand er Anerkennung. Bei Schauspielern ist die Sache so evident, dass es keiner weiteren Erörterung bedarf. Aber auch auf den übrigen künstlerischen Gebieten könnte man der Beispiele in Menge anführen. Heine hat den Typus des sentimentalen Naturmenschen, der sich im letzten Augenblicke rasch aus der Situation herausreisst und mittelst einer

humoristischen Wendung zur Vernunft hinüber rettet, in seinen lyrischen Gedichten zu solcher Virtuosität ausgebildet, dass er desselben selbst überdrüssig wurde, ihn aber nicht losbrachte. Und bekannt ist auch die eigenthümliche Situation, in der sich hervorragende Menschen in entscheidenden, der Inspiration nahegerückten Momenten befanden, und in der sie, wie z. B. Napoleon, Kepler, Byron, einen geniusartigen, personificirt gedachten Idealtypus oder Idealmenschen ihr gegenwärtiges Geschick bestimmend oder entscheidend dachten.

Es scheint nun, dass diese bei Künstlern oder hervorragenden Geistesmenschen zur Personificirung des in ihnen steckenden geistigen Kernes sichtbare und offenkundige Neigung einem psychischen Process entspricht, der mehr weniger bei allen Menschen platzgreift und eine Symbolisirung von theils ererbten, unbewussten Anlagen, theils erfahrenen Lebensumständen in der Richtung zum Persönlichen, zum Menschbildenden darstellt.[1]) Und dieses Herausstellen des Idealtypus, das Verdichten von leisen Ahnungen, hauchartigen Anwandlungen und feinsten Instincten zur sicheren, fast hallucinatorisch gesehenen Gestalt wird um so leichter gelingen, je rein geistiger oder vorwiegend geistiger und stark innerlich geartet der Betreffende ist.

Und damit kommen wir zum Ausgangspunkte unserer Erörterung zurück, zu der Frage: ob der rein mental arbeitende Mensch, genauer: ob der einen Theil seiner sexualen Antriebe mental verdichtende Künstler und Dichter in höherem Masse zur künstlerischen Leistung befähigt ist oder nicht?

Nun erscheint so viel klar: dass die sexuelle *Cohabitatio* in der Regel in der Psyche *tabula rasa* macht, keinen Trieb zurücklässt und die vorhandenen gesättigt verschwinden lässt; dieser Eintritt einer Niedergeschlagenheit scheint nun allerdings für sehr viele Leute nicht zu stimmen. Aber so viel dürfte doch sicher sein, dass der Hauptimpetus des Lebens mit diesem Moment erloschen und geknickt ist; wie ja auch die Vorbereitungen der Thiere zum Liebeswerben und dieses Werben selbst die höchste Anspannung der sinnlichen und geistigen Kräfte hervorlockt und -ruft (Nachtigallenschlag, Hochzeitsschmuck des Gefieders, Tanz und Balz des Spielhahnes u. dgl.), während umgekehrt der vollzogene Act den Vogel erstummen und erlahmen lässt. Auch ist es unbestritten, dass schrankenlose Befriedigung des Geschlechtstriebes beim Menschen die geistigen Kräfte eher erschlaffen lässt, jedenfalls nicht steigert.

Es käme also ganz darauf an, in welchem Moment für jeden Einzelnen die Bedingungen zur Gestaltung und Personificirung der unsichtbar und unbewusst in uns liegenden, künstlerisch verwerthbaren Triebe besser gegeben sind, ob *post*, ob *ante*.

---

[1]) Patrizi in seinem *Saggio psico-antropologico su Giacomo Leopardi, Torino 1896*, sagt, Leopardi habe in seinen Gedichten den krankhaften, hysteroepileptischen Kern, der in der ganzen Familie stecke, zum Typus erhoben und damit zum erstenmale die Idealfigur des modernen Pessimisten in die Dichtung eingeführt.

Dass eine rapide Steigerung der symbolisirenden, typus-creirenden Kräfte in uns durch stricte Enthaltsamkeit eintritt, zeigt die pathologische Geschichte der Heiligen, Büsser und Asketen, denn was waren ihre Visionen und Hallucinationen Anderes, als die in der Richtung des Eigentypus, der Idealgestalt liegende Verwirklichung gestauter Kräfte in mentaler Verarbeitung.

In jedem Falle also kämen wir bei der von Léon Bazalgette aufgestellten Frage, ob die von Rodenbach und den französischen Blüthenjünglingen geübte und empfohlene sexuale Enthaltsamkeit bei gleichzeitiger unvermeidlicher sexueller Belastung der Psyche künstlerischer Vertiefung, Reife und Production förderlich sei oder nicht — die er verneint — zu einer Bejahung und stützen uns dabei in gleicher Weise auf Geschichte wie psychologische Beobachtung.[1])

---

[1]) Man kann wohl daran denken, dass die mit der fortschreitenden Cultur und der Uebervölkerung immer schwieriger gebotene Gelegenheit zu sexuellem Verkehr und die wachsende Complicirtheit des Schambegriffes und der sittlichen Forderung — man denke an das rapide Zurückgehen der Eheschliessungen — seit Jahrhunderten die menschliche Psyche einseitig belastet und die Phantasie zum Wachsen und zur äussersten Anspannung ihrer Kräfte veranlasst hat. Man braucht nur z. B. die noch von Luther aufgestellte Forderung, dass »ein Knabe aufs längest, wenn er zwanzig, ein Maidlein umb fünfzehn oder achtzehn Jahre« zur Ehe greifen solle (Predigten, Bd. I, Frankfurt 1877, S. 541), mit unseren heutigen Zuständen zusammenzuhalten, wo eine derartige Forderung geradezu lächerlich, ja unsittlich erscheinen würde, um den Kräftezuschuss zu ermessen, der in unserer heutigen Culturperiode vom Eintritt der Pubertät an dem *sexus* entzogen und dem Gehirn zugeführt wird. Und vergleichsweise dürfen wir sagen: das, was wir durch Stauung, Stopfung und Ueberernährung in der Gans zuwege gebracht haben — die Gansleber — das hat die Cultur in jahrhundertelanger Uebung aus unserer cerebralen Anlage gemacht: das Menschenhirn.

TSCHAPERL.

Von KARL KRAUS (Wien).

Hermann Bahr, der sich stets in der uneigennützigsten Weise für die Talente des jungen Oesterreich eingesetzt hat, ging in seiner Selbstlosigkeit so weit, das »Tschaperl« zu schreiben. Er hatte in Schrift und Wort für die junge Literatur gekämpft, aber seine Autorität vermochte die Ungläubigen nicht zu bekehren. Jetzt ist durch die That »Tschaperl« den Jungwiener Dichtern auf die Beine geholfen. Bei der Aufführung des »Tschaperl« im Carltheater haben selbst Jenen, welche an der dramatischen Begabung Arthur Schnitzler's noch zweifeln mochten, die Vorzüge der »Liebelei« eingeleuchtet. Wer nicht schon früher wusste, dass Hofmannsthal ein feiner Künstler sei, erkannte es an diesem Abend, ich lernte Leopold Andrian schätzen, ja Herr Leo Ebermann kam mir mit einemmale wie ein moderner Dramatiker vor. So selbstlos talentlos ist dieses »Wienerstück« von Hermann Bahr. Die Schüler des Meisters, jene, welche nicht die Stirne hatten, öffentlich begeistert zu sein, waren zuerst enttäuscht, um dann einander mit der Versicherung zu beruhigen, das Stück wolle ja gar nichts mit der Literatur zu thun haben, es sei sozusagen eine Privatunternehmung des Hermann Bahr. Mir erscheint diese Auffassung durchaus unlogisch, und ich bin, wie oben ausgeführt, weit eher der Meinung, dass es sich hier um einen oder vielmehr vier Acte der Bescheidenheit handelt, und dass Herr Bahr in Fortsetzung seiner Führerrolle sich für die von ihm entdeckten Talente einfach aufopfern wollte. Dass hiebei das altgewohnte »épater le bourgeois!« nicht zu kurz kommen durfte, versteht sich wohl von selbst. Der Schäker Bahr! Immer verblüfft er, »immer macht er Witze« — wie wir uns mit Crosinski im »Tschaperl« classisch auszudrücken pflegen; man erwartet neue Psychologien, irgend eine Sensation von übermorgen, mindestens den Versuch einer neuen »Note« — und bekommt ein völlig belangloses Zeug, ein paar läppische oder mindestens abgebrauchte Situationen aufgetischt. Da gab es voreilige Schwärmer, die sich zur Première des »Tschaperl« durch die Lectüre des letzten Bahrschen Buches »Renaissance« vorbereitet hatten. Ihre Pulse hämmerten, ihre Herzen klopften schneller, da sie Bahr mit prunkenden Worten die Wiedergeburt der Kunst verkünden hörten, jener alten österreichischen Kunst, die wir Alle schon todt und begraben wähnten. Renaissance! »Also heute Abend im Carltheater!« riefen sie sich zu, berauscht von den Versprechungen, die heute wohl alle in Erfüllung gehen würden. Und in der Garderobe des Carltheaters wiederholten sie sich zum letzten-

male die an Leopold Andrian und Hugo v. Hofmannsthal gerichteten einleitenden Worte des Werkes: Eure theuren Namen, lieber Hugo, lieber Poldi, setze ich auf dieses Buch. Wenn wir jetzt oben sind und ausschauen können, dürfen wir uns wohl freuen. Wir, die wir Cultur nach Oesterreich gebracht haben. Ja, damals, lieber Hugo, als wir noch im Volksgarten zusammen spazieren gingen, war in Oesterreich noch nicht viel los. Erst mit dem Poldi ist Cultur hinzugekommen. Was wir der Macht seines dunkeln und zornigen Wesens schulden, soll unvergessen bleiben . . . .

Der Zuschauerraum des Carltheaters bietet heute einen seltsamen Anblick. Eine Aufregung, als ob da das literarische Schicksal jedes einzelnen Theaterbesuchers verhandelt würde. Man traut Herrn Bahr keine Gaminerien mehr zu — jetzt, da wir oben sind — und erwartet das letzte, entscheidende Wort in der modernen Sache. Ein Parquet von Leuten, die gewohnt sind, das Tägliche ins Ewige zu rücken, und eine Galerie von »Kennern«. Viel bemerkt werden auf dem Balkon einige Märtyrer der reinen Kunst, die zwischen Claqueuren sitzen. Leopold Andrian erscheint, in der Hoffnung, sich heute Abend endlich mit dem Leben auseinandersetzen zu können; mit ihm Hofmannsthal, jeden Moment bereit, der gemeinen Deutlichkeit der Dinge zu entfliehen. In den Logen junge Damen, die eigens für diesen Abend von der Parteileitung aus à la Boticelli frisirt wurden. Einige Stimmungsmenschen sind officiell erschienen. Alles athmet Cultur. Das Aufziehen des Vorhanges macht diesem schönen Schauspiel ein Ende. Keines der im Saale anwesenden Talente wäre fähig, die Enttäuschung zu beschreiben, die sich nun auf allen Gesichtern zu malen beginnt. Dort oben werden intime Angelegenheiten der Familien Langkammer und Karczag verhandelt, dazwischen betheuert ein versulzter Altwiener unausgesetzt, dass Wien Wien bleibe. Die zahlreichen Kenner im Hause, die sonst bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit an die heilige Therese, an Jacob Böhme, Maeterlinck und Burne Jones gedacht hatten, sie mussten jetzt an O. F. Berg denken, an den alten Fürst und an die reine Kunst des Costa. Ein unsägliches Reporterstück wurde gespielt, als Erlebniss hatte dem Verfasser die Lectüre der Coulissenplaudereien eines Montagsblattes gedient. Der Stoff gab ihm einige Pointen ein, die als Abfälle der »Klabriaspartie« noch immer ganz gut in »Frau Rosenstock's Hut« hätten Verwendung finden können. Aber zu humorlos für einen intimen Herrenabend im Café Pucher, musste die Dichtung endlich mit dem Carltheater vorlieb nehmen. Sie hat sich als eine Gesellschaftssatyre erwiesen, welche von den Zuständen lebt, gegen die sie sich richtet. Dem auf den Ruhm seiner Frau Eifersüchtigen stellt Bahr jenen Mustergatten gegenüber, der seine Fähigkeiten mit lobenswerther Selbstüberwindung jederzeit der Individualität seiner Frau unterzuordnen bereit ist. Hier wird auf Frau Kopacsi angespielt und auf den liebevollen Verwalter ihrer Pikanterie, der das subtilste Detail herauszuspüren weiss, welches ihre legitimen Reize noch erhöhen könnte. Ich selbst habe einmal dem Mann der Diva

das folgende lobende Zeugniss ausgestellt: »... Unbesorgt gestattet er ihr die weitestgehende Frivolität, und einmal in der Zeit, in elterlicher Freude über den ersten Schulausweis des Söhnchens, lässt er sich die Erlaubniss zu einem Cancan für die nächste Novität abschmeicheln. Es ist eine Frivolität auf gesunder Grundlage, auf der Grundlage des Familienlebens.« Bei Herrn Bahr findet das Verhältniss seine geistreichste Bezeichnung in den Worten des Gemahls: »Sie hat die Wadeln — ich habe den Verstand.« Diese auf der Bühne völlig abgenützte Episode, deren ganzer Humor von dem Polnisch-Deutsch der Personen bestritten wird, entschied den Erfolg des Abends. Frau Crosinski wird mit dem galanten König von Macedonien in Beziehung gebracht, und Bahr mag sich gar als Satyriker gefühlt haben, als er die längst den Librettisten verfallene Leutseligkeit der kleinen Könige zu geisseln unternahm. Der zufällig im Hause anwesende Exkönig Milan verlieh der vermeintlichen Satyre actuellen Reiz und erntete allen Beifall, den Bahr für sich in Anspruch nahm. König Milan hat den Abend gerettet; da er aber nur kurze Zeit in Wien sich aufhält, somit leider nicht für die Dauer in das Repertoire des Carltheaters übergehen kann, und auch nicht immer in der Lage sein dürfte, in den Logen der Provinztheater aufzutreten, wird Hermann Bahr bald auf sich selbst gestellt sein.

Nun darf man aber nicht etwa glauben, das Stück sei mit allen seinen Tagessensationen einem grossstädtischen Publicum so recht auf den Leib geschrieben. Nein, selbst in der Art, wie Bahr das Aeusserliche sieht, zeigt sich eine den Bourgeois verblüffende Geschmacklosigkeit, und durch das Ganze zieht sich eine unverkennbar provinziale Note. Es ist eben immer wieder jener Drang nach Paris, der in Linz stecken geblieben ist. Wie sich beispielweise Herr Bahr das Berühmtwerden einer Componistin vorstellt — gleich einer Chanteuse wird sie von jungen Gecken mit Bouquets und Geschenken überschüttet — darin liegt eine weltfremde Naivität, eine Unverdorbenheit, die den Charakteren der handelnden Personen gegenüber wahrhaft erquickend wirkt. Rührend schlicht ist auch seine Auffassung des Journalistenstandes, der ihm zwei altersgraue Typen an die Hand geliefert hat: den ausbeuterischen Herausgeber und den neuigkeitslüsternen Reporter, der natürlich jüdeln muss.

Es handelte sich hier einzig darum, das Niveau des Stückes zu charakterisiren. Dass für Herrn Bahr die letzten zwanzig Jahre deutscher Dramaturgie einfach nicht existiren, dass er in der Menschenschilderung und Scenenführung mit den ältesten Mitteln arbeitet, dass z. B. die Episode einer Frauendeputation an läppischer Komik ihresgleichen weit hinter Kotzebue suchen müsste, und dass sich das »Tschaperl« nur, was die Armseligkeit der Handlung anlangt, der modernen Technik nähert, dies Alles hätte die Enttäuschung der gesammten Anhängerschaft noch immer nicht bewirken müssen. Dass aber ein Mann, der uns allsamstäglich mit der abgeklärten Miene des Weimarers die Sterne vom

Himmel verspricht, es unternehmen konnte, in ein paar losen, nur durch ihre Gedankenleere und Humorverlassenheit zusammengehaltenen Scenen Coulissenanekdoten zu erzählen, dass der Mann, der Cultur nach Oesterreich gebracht hat, ein Theatertinterl geworden war, — das musste einigermassen überraschen.

Tief gebeugt verliess man das Theater. Als sich das Haus geleert hatte, sah ich beim Ausgang einen Jüngling, der den Versicherungen Hermann Bahr's allzu bereitwillg geglaubt, das Land der Griechen mit der Seele suchen.....

KRITIK.

BURGTHEATER. Die versunkene Glocke von Gerhart Hauptmann.

Als Gerhart Hauptmann's »Florian Geyer« gefallen war, schrieb er die Märchentragödie von der »versunkenen Glocke«. Es war in Wirklichkeit das Trauerspiel von dem Fall, von der Niederlage des »Florian Geyer«. Das heisst: nicht etwa der Misserfolg dieses Stückes selbst findet im neuen Werke sich gespiegelt, sondern ich meine, des »Florian Geyer« unrühmliches Geschick war der äussere Anlass, der mächtige Erreger der Seelenstände, die den Dichter zum Schaffen der »versunkenen Glocke« trieben. Er glaubte nach Hohem, nach Höchstem gestrebt und es nicht erreicht und nicht vermocht zu haben. Und da überfiel ihn die tiefe Verzweiflung und dieses verzehrende Schwächegefühl, dem er sein stärkstes, gewaltigstes, wuchtigstes Drama verdankt. Bebend hatte er nach den Gründen seiner trüben Kraftlosigkeit gesucht, und da er sie gefunden oder gefunden wähnte, quälten und peinigten sie ihn so trostlos lange, dass er es fühlte, der Schmerz sei nur zu bannen, wenn er ihn tapfer sich von der Seele schriebe. So gab er uns »Die versunkene Glocke«, dieses rührende Bekenntnisswerk des Schwachen, der zu den Bergen will und doch nur Thalmensch ist, der auf den Höhen nach der Ebene drängt und in den Niederungen nach den Gipfeln, und der an diesem tiefen innerlichen Risse mälig und sicher am Ende verblutet. Gerhart Hauptmann hat diesen heissen Kampf in einem unendlich schönen, feierlich-düsteren Märchen symbolisirt — die einzige Art und die einzige Form, in welcher psychische Phänomene, rein seelische Krisen in äusserer Handlung auf die Bühne gerückt werden können. Aber die Darstellung, die das so gewordne Stück im Burgtheater neulich fand, liess seinen weiten Sinn und seine intime Bedeutung auch nicht im Entferntesten ahnen. Herr Hartmann verstand es ganz und gar nicht, die goldenen Schleier seiner Rolle zu lüften und die wilde, fast neurasthenische Zerrissenheit emporstürmen zu lassen, die tief in Heinrichs Wesen wurzelt. Er ist für dieses höchst persönliche Porträt eines complicirten, decadenten Künstlers zu simpel, zu kraftvoll, zu gesund. Auch Herr Robert, nach dem so Viele riefen, wäre der geeignete Mann nicht gewesen; nur Einen, einen Einzigen hätte es gegeben: den feinen, blassen, nervösen Josef Kainz. — So lange wir ihn nicht haben, sollten wir auf »Die versunkene Glocke« verzichten. Mit der Darstellung des Heinrich steht und fällt ja das ganze Stück. Nur wenn man ihn, den Träger der Idee, begreift, geht einem der Sinn und die Hülle der Symbole auf, die alle sich eben auf Heinrich

beziehen. Darum trifft jede Schuld am Misserfolge der »versunkenen Glocke« ausschliesslich und einzig Herrn Hartmann. Frau Reinhold-Devrient wird nicht mit Recht verurtheilt. Ihre süsse, glockenhelle Stimme, die feine, beseelte Anmuth ihrer Geberden wären einem Kainz als Partner gegenüber gewiss zu grösserer Geltung gelangt. So aber übertrug man hier den ganzen starken Aerger wider Hartmann, mit dem sie zu gleicher Zeit fast immer auf der Bühne stand, höchst grausam auch auf sie. Sie hat ihn nicht verdient. Denn selbst die grosse, reife Kunst Lewinsky's, der ein bewundernswerther Nickelmann, die derbe, wirksame Komik Thimig's, der ein lustiger, nur etwas zu gemüthlicher Waldschrat war, vermochte angesicht Hartmann'scher Unzulänglichkeit den Sieg. des feinen Werks nicht zu erzwingen.

R. St.

Rafael Faelberg, einer der vorzüglichsten Repräsentanten moderner Vortragskunst, hat einen interessanten Dichterabend veranstaltet. Seine verständnissvolle, von schauspielerischen Alluren freie Art, die dem Dichter gibt, was des Dichters ist, und ohne das Kunstwerk zu vergewaltigen, aus diesem doch die stärksten psychologischen Wirkungen zu ziehen weiss, eignet sich namentlich für die Skizzen Peter Altenberg's, deren Bekanntschaft Faelberg einem für künstlerische Darbietungen empfänglichen Publicum vermittelt hat. Grossen Erfolg hatte er auch mit einer Erzählung Gustav Morgenstern's, deren zahllose psychologische Feinheiten geradezu Sensation hervorriefen. Die satanische Rhetorik und Kühnheit Arthur Fitger's entzückte Jene, die den fabulosen Tüfteleien Fritz Mauthner's wenig Geschmack abzugewinnen vermochten. *Alpha.*

Goethe am Ausgang des Jahrhunderts von Franz Servaes. Berlin, S. Fischer, Verlag, 1897.

Es gibt eine Menge Goethe-Monographien; der Stoff, den der Geistesheros seinen Biographen und Commentatoren in schier unerschöpflicher Fülle bietet, scheint schliesslich bewältigt zu sein. Es scheint nur; die kleine Broschüre, welche der bekannte Berliner Literarhistoriker und Essaist Franz Servaes vor kurzer Zeit erscheinen liess, beweist das Gegentheil; in den verhältnissmässig wenigen Seiten ist so viel Neues gesagt, dass man mit Recht behaupten könnte, ein anderer weniger prägnanter und präciser Schriftsteller hätte ein imponirend gewichtiges Werk daraus gemacht. Neunzehn kurze Capitel behandeln Goethe, von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachtet. Die Einleitung: »Die Inseln Goethe's«, zeichnet sich durch die prachtvolle sehnsüchtige Sprache aus, die Servaes überhaupt eigen ist, sie lässt die Klage des Menschen ertönen, der die »Stickluft« der Moderne athmen muss, und den »ein eigenes Staunen überfällt, wenn ihn auf seinen schaukelnden Irrfahrten ein holdes Ungefähr den Inseln Goethe's wieder zutreibt«. In den folgenden Abschnitten behandelt Servaes mit Verständniss und Geist das Dämonische in Goethe, den Kampf mit seinem Genius, den »Fürstenknecht«, die »Entwertherung« und andere hochinteressante Phänomene in des Dichters Geistesleben. Zu

den Perlen des Werkes gehören die Capitel, in welchen der Verfasser Goethe als Immoralisten und als Erotiker schildert: manches Paradoxe zwar, momentan blendend, aber in der Hauptsache wahr und vor Allem originell. Das Buch klingt klagend aus: »die Harmonie der Welt ist zerstört. Ihr Traum wurde zum letztenmale geträumt ... von einem Halbgott — und der hiess Goethe!« Wir sind nicht mehr das, was wir in jenen Zeiten waren, und mit der Veränderung des gesammten Milieus ist auch unser poetisches Denken und Fühlen in andere Bahnen gelenkt worden. »Aber auf Goethe blicken wir zurück wie auf eine versunkene Welt der Schönheit, Kraft und wundersamen Harmonie. Auf seiner seligen Insel hin und wieder zu landen, das wird uns eine oft begehrte Stärkung sein«.

APHRODITE. Ein antikes Sittenbild von Pierre Louÿs. Deutsch bei Grimm. Budapest 1897.

Georg Ebers hat das zweifelhafte Verdienst in Anspruch genommen, den deutschen culturhistorischen Roman zu schreiben. Man kann seine vornehm ausgestatteten Bücher mit Beruhigung selbst einer »höheren Tochter« als Lecture in die Hand geben. Schläft sie aus wohlgesitteter Langweile nicht bei der »Egyptischen Königstochter« ein, so geschieht es um so sicherer bei den »Schwestern« oder nach dem geistigen Genuss der »Gred«. Von congenialen Gefühlen beseelt kann Felix Dahn seinem Bruder im Apoll die schreibende Rechte reichen: sein süsslicher, anwidernd fader »Kampf um Rom« hat gründlich mit beigetragen, den deutschen Culturroman für lange Zeit zu discreditiren.

Anders steht es mit dem Auslande: Wallace hat in »Ben Hur« ein grandioses Sittenbild geschaffen, ihm schliesst sich Tor Hedberg mit seinem »Judas« an. Flaubert schrieb »Salambo«, ein Buch, das ihn sofort in die erste Reihe der Culturhistoriker stellte. In der letzten Zeit hat sich Pierre Louÿs, der Verfasser von »Astarté«, »Chrysis«, »Lêda« und von »La maison sur le Nil« mit »Aphrodite« in den Vordergrund des Interesses geschoben; noch nie hat ein Schriftsteller so kühn den Vorhang von all dem weggerissen, was sonst das Geheimnis discreten Schweigens bleibt, noch nie wurden die »Dinge« so rücksichtslos beim Namen genannt wie hier. Louÿs ist echter Franzose; mit unnachahmlicher Grazie führt er den Leser durch all die unglaublichen, unsagbaren Culturschöpfungen Alexandriens zur höchsten Blüthezeit des Perversen und Corrupten, zeichnet er das Leben und Treiben des griechischen Egypten, seine Phrynen, seine Hetären, seine Bacchanale. Und leise, kosend, dann wieder in den schrillsten Tönen orgiastischer Lust tönt der ewige Refrain der Menschheit durch das Buch: Aphrodite! Aphrodite! Blendende Bilder, fascinirend geschildert, von einem Hauche wahren, nicht nachempfundenen Hellenismus' durchweht; darum vibrirt auch in der Psyche des kühlen Lesers lange noch des Dichters Klage nach: »Verrons-nous jamais revenir les jours d'Éphèse et de Cyrène? Hélas! le monde moderne succombe sous un envahissement de laideur....«

Alfred Neumann.

Wiener Rundschau.

1. APRIL 1897.

CHARFREITAGS-ZAUBER.

Eine Passionsgeschichte aus dem Münchener Künstlerleben.

Von GEORG FUCHS (München).

Miserere, miserere nobis! Also ertönte es aus dem Unsichtbaren, von der Wölbung hernieder, klagend wie der sterbende Tag. Es war dunkel in der Kirche und voll Menschen. Ich stand in den Mantel gehüllt, nahe dem Eingange gegen eine Säule gelehnt. Weit hinten im Chore leuchtete ein ungeheures Kreuz aus tausend Kerzen, die dicht ineinander wirbelten, wie ausgeschwärmte Bienen. Miserere nobis!

Da legte sich eine Hand um meinen Arm, Stirnlöckchen rührten meine Wangen und ein warmer Mund flüsterte. Gleich darauf sind wir auf der Strasse im fröstelnden Regen und flatternden Gaslichte. Wir drücken uns aneinander.

»Wohin?«

»Ich möchte in den Dom.«

»Zu unserer lieben Frauen! Warum sehe ich dich denn gar nicht mehr, Alix? Du weisst doch.« — Sie zittert. »Warum, Alix, warum?«

»Ich fürchte mich, ich fürchte mich vor dir und vor allen Menschen.«

In tiefster Finsterniss schreiten wir hinauf in das Münster. Die drei Hallen dehnen sich dunkel dahin, in der Vorhalle steht eine dichte Menschenmenge, einige Weiber knien mit Kerzlein in den Händen, und ihre glänzenden Lippen bewegen sich hastig. Wir treten sachte hinzu; erhöhte Leuchten

und Flittersonnen umstrahlen eine Grotte, darinnen ruht er, der todte, bleiche Heiland, auf schneeweissen Linnen mit blutiger Stirn und eine rothe Rose auf der Brust.

Wir wandeln schweigend in einem der Schiffe hinab, immer tiefer hinein in die dumpfe Finsterniss. Die Fliese knirschen unter unseren Sohlen, die Bewegung in der Vorhalle verhaucht wie schwaches Stöhnen in den Wölbungen. Alix umschlingt meinen Hals und schluchzt an meiner Brust, leise, an sich haltend, als ob es die Heiligen an den Wänden nicht hören sollten.

»Alix, was ist denn, Kind?« Sie schüttelt das Haupt und schluchzt, ihr Antlitz fest an das meine gepresst. Plötzlich schlürfen gedämpfte Schritte in unserer Nähe.

»Mein Herr! Hier ist nicht der Ort!«

»Sehen Sie nicht, dass die Dame weint?«

»Mir gleich! Dazu ist die Kirche nicht gebaut. Entfernen Sie sich!«

Ich lege meinen Arm um Alix und geleite sie langsam durch die Halle zurück, der Schwarze schnauft, erregt mit den Schlüsseln rasselnd, hinterdrein. Wüthend riss er die Thüre vor uns auf, so weit er konnte.

Miserere, miserere nobis! Flehend erhoben sich auch hier die unsichtbaren Chöre. Wir traten hinaus in den Regen, eng aneinander geschmiegt, ich entblössten Hauptes, langsam die Stufen hinab. Der Schwarze stand breit vor der Pforte.

»Adam und Eva aus dem Paradiese!« Sie lächelte und wischte sich Thränen und Regen aus dem Antlitze; dann zog sie den Schleier behutsam herab. Wir gingen zu mir nach Hause. Alix bereitete den Thee.

»Erzähle mir etwas, Alix!« Sie liess sich mit der Tasse auf der Hand in den Schaukelsessel zurücksinken:

»Ich weiss nichts!«

»Doch! Du weisst, was ich meine!« Sie stellt zitternd die Tasse auf den Tisch:

»Warum denn immer damit quälen!«

»Alix, wir sind Freunde, wir sind Bruder und Schwester — wie soll ich nur sagen! Ich habe dich lieb, und du sollst von dem Allen befreit werden! Nur das Eine: Warum hat er dich verlassen? Er liebte dich doch! Alix, du musst mir

den Glauben an einen Freund retten, hörst du? Hörst du? Oder kannst du es nicht, ist er ein —?«

»Nein, nein!« Sie faltet die Hände demüthig bittend wie ein Kind.

»Ich muss es wissen! Heute noch!« Ich nahm ein versiegeltes Packet aus dem Schreibtische: »Hier, das sandte er mir aus Paris. Ahnst du, was es ist?«

»Ja, seine Symphonie.«

»Ich öffne kein Siegel, ehe ich Alles weiss. So rede doch! Wo geschah es?«

»In Bayreuth.«

»Dort lernte er die reiche Baronin kennen?«

»Nein, die kannte er schon. Er hat oft bei ihr gespielt. Aber sie hat ihm einen Brief geschrieben, dass sie — seine — Frau werden wolle. Und er musste sich doch entscheiden, ob er eine Stelle annehmen solle im Orchester oder als Lehrer und auf Alles verzichten, auf alle die grossen Werke.«

»Und da ging er auf und davon?«

»Nein, nein! Er warf den Brief ins Feuer. Er wollte nicht!«

»So hättest du gewollt?«

»Es war nach dem »Parsifal«. Wir gingen in die Nacht hinaus, gegen Wahnfried. Wir konnten nicht unter Menschen sein, unsere Herzen waren übervoll, und wir liebten uns — o, wir haben uns nie so sehr geliebt als in dieser Nacht. Er sprach von seinen Werken. Da ertrug ich es nicht mehr: er sollte nicht verzichten! Ich wusste nicht mehr, was ich that, ich hörte seine Werke erklingen wie Messen unter Kuppeln. Ich sprach und sprach und redete ihm zu. Das war am Gitter; wir sahen das Grab des Meisters. Dort gelobten wir uns, dass wir uns nie mehr sehen wollten — und das haben wir ausgeführt.«

Sie war stille. Ich öffnete unbewusst das Packet. Inzwischen fuhr sie leise fort: »Er hat mir noch viele Briefe geschriehen; ich habe sie aber alle verbrannt, ohne sie zu lesen. Dann lag ich am Tode. Als ich danach wieder theilnahm an der hässlichen Welt, da las ich von ihm in den Zeitungen, da war er ein berühmter Mann.«

»Und darauf bist du wohl recht stolz?« sagte ich, indem ich die Lichter am Pianoforte anzündete.

Sie riss ihr Taschentuch mitten durch, sie lachte und stöhnte und sprach: »Es war ein Frevel! — Wir sollen treu sein unseren Sinnen! Ich verfluche die Entsagung! Ich hasse den Charfreitags-Zauber des Empfindens!« Sie setzte sich und spielte. Das Werk war schwächlich: Er hatte nie einen selbstständigen Takt geschrieben. Als sie die dumpfen Schlussaccorde angeschlagen hatte, fiel ihr Köpfchen vornüber auf die Brust. Sie sank in die Knie, ihre Arme schlugen auf die Tasten, dass das Instrument grässlich aufschrie. Miserere, miserere nobis! Dann sprang sie auf und rief mit blitzenden Augen:

»Und du?«

»Ich liebe dich!«

HERBST.

Des Herbstes lange,
Todesbange,
Bittere Klagen
In meinem alten,
Müden, kalten
Herzen nagen....

Wie ist Alles so bleich
Und todtengleich
Im Dämmerscheine!
Da denk' ich zurück
An altes Glück —
Und weine.

Und mich treibt der Wind,
Wo die Nebel sind,
Durch das trübe Wetter
Hin .... und her ....
Als triebe er
Todte Blätter.....

Paris. PAUL VERLAINE.

Deutsch von ROBERT M. PRECHTL.

SANTA CATERINA DI SIENA.

Von SELMA LAGERLÖF.

Autorisirte Uebertragung aus dem Schwedischen von FRANCIS MARO.

Ganz so ist es, als wäre sie gestern gestorben, ganz als hätten Alle, die heute, da ihr Fest gefeiert werden soll, in ihrem Hause aus- und eingehen, sie gesehen und gekannt.

Aber eigentlich kann doch Niemand glauben, sie sei so kürzlich gestorben, denn da würde man mehr Schmerz und Thränen gesehen haben und nicht bloss ein stilles Vermissen, so wie jetzt. Eher ist es, als ob eine geliebte Tochter eben geheiratet hätte und vom väterlichen Heime fortgezogen wäre.

Werft nur einen Blick auf die nächsten Häuser, wo alle die wohnen, die sie aufwachsen gesehen. Die alten Mauern sind noch festlich verkleidet. Und in ihrem eigenen Heim hängen noch Blumenguirlanden unter Pforten und Loggien, grünes Laub liegt auf Treppen und Schwellen, und in den Zimmern duftet es nach Blumensträussen.

Es ist gar nicht so, als sei sie schon seit fünfhundert Jahren todt. Viel eher, als hätte sie ihre Hochzeit gefeiert und wäre fortgezogen in ein Land, aus dem sie spät oder niemals wiederkehren kann. Sind es nicht lauter rothe Tücher und rothe Decken und rothe Seidenfahnen, die die Häuser verkleiden, und sind nicht die grössten, rothesten Papierrosen in die dunklen Steineichenguirlanden gesteckt, und die Schabracken über Thüren und Fenstern, sind sie nicht roth mit goldenen Fransen? Kann es etwas Fröhlicheres geben?

Und seht nun, wie drinnen im Hause alte Frauen umhergehen und ihre kleinen Besitzthümer betrachten. Es ist, als hätten sie sie gerade diesen Schleier, dieses Bussgewand tragen sehen. Sie besehen das Zimmer, wo sie wohnte, und weisen auf die Lagerstatt und auf die Briefbündel. Und sie erzählen, wie sie es erst gar nicht lernen konnte zu schreiben, aber dann kam es ganz plötzlich über sie, dass sie es konnte — ganz ohne Unterricht. Und seht nur, welche gute, klare Handschrift! — Dann zeigen sie auch die kleine Flasche, die sie am Gürtel zu tragen pflegte, um ein paar Tropfen zur Hand zu haben, wenn sie Jemand Krankem begegnete; — und sie lesen einen Segensspruch über der alten Nachtlampe, die sie in der Hand trug, wenn sie ging und die Kranken in den Nächten des Leidens aufsuchte. Es ist ganz, als wollten sie sagen: »O Gott, Gott, dass sie nun fort ist, die kleine Caterina Benincasa, dass sie nie mehr kommen wird und nach uns Alten sehen!«

Und sie küssen ihr Bild und nehmen Blumen aus den Sträussen und bergen sie als Andenken.

Es sieht ganz so aus, als hätten die im Heime Zurückgebliebenen sich lange auf die Trennung vorbereitet und alles Mögliche zu thun versucht, um das Gedächtniss der Fortgezogenen so recht lebendig zu erhalten. Seht, dort auf der Wand, da ist sie gemalt, da ist ihre ganze, kleine Geschichte Zug für Zug gesammelt. Da ist sie, wie sie sich das lange, schöne Haar abschnitt, damit kein Mann sie lieben konnte, denn sie wollte nicht heiraten! O, o, welchen Schimpf sie darum leiden musste! Es ist schrecklich, daran zu denken, wie ihre Mutter sie quälte und sie wie eine Dienstmagd behandelte und sie auf dem Steinboden im Flur schlafen liess und ihr nichts zu essen geben wollte, bloss weil sie beharrlich blieb. Aber was sollte sie thun, sie, die keinen anderen Bräutigam haben wollte als Christus, da sie stets versuchten, sie zu verehelichen? Und da ist sie, wie sie auf den Knien lag und betete und ihr Vater in das Zimmer trat, ohne dass sie darum wusste, und eine schöne weisse Taube über ihrem Haupte schweben sah, so lange das Gebet währte.

Und da ist sie, in einer Weihnachtsnacht, als sie sich zum Altar der Madonna geschlichen, um sich so recht der Geburt des Gottessohnes zu freuen.

Und die schöne Madonna beugte sich aus dem Rahmen hinab und reichte ihr das Kind, damit sie es für einen Augenblick in ihren Armen halten sollte. Ah, welche Wollust da über ihr war!

Du lieber Gott, ja, man muss ja auch nicht sagen, dass sie todt ist, die kleine Caterina Benincasa. Man kann ganz einfach sagen, sie sei fortgezogen mit ihrem Bräutigam.

Dort im Hause wird man nie ihr frommes Thun und Lassen vergessen. Da kommen alle Armen Sienas und klopfen an die Thüre, denn sie wissen, dies ist des kleinen Jungfräuleins Hochzeitstag. Und da sind grosse Haufen Brot für sie bereit, ganz als wäre sie noch daheim. Sie bekommen Körbe und Taschen voll. Sie hätte sie nicht schwerer beladen wegschicken können, wenn sie selbst dagewesen wäre.

Da ist ein solcher Kummer um die Dahingegangene, dass man kaum begreift, wie der Bräutigam das Herz hatte, sie fortzuführen.

Drinnen in den kleinen Capellen, die in jeder Ecke des Hauses eingerichtet sind, lesen sie Messe um Messe, den ganzen Tag, und sie rufen die Braut an und singen Hymnen an sie.

»Heilige Caterina,« sagen sie, »an deinem Todestag, der dein himmlischer Hochzeitstag ist: Bitt für uns!«

»Heilige Caterina, du, die du keine andere Liebe hattest als Christus, du, die du im Leben seine verlobte Braut warst und im Tode von ihm im Paradiese empfangen wurdest: Bitte für uns! Heilige Caterina, du strahlende Himmelsbraut, du allerglückseligste Jungfrau, du, die die Gottesmutter zur Seite des Sohnes erhob, du, die an diesem Tage von Engeln in das Reich der Herrlichkeit getragen wurde: Bitte für uns!« — — —

Es ist wunderlich, wie lieb man sie gewinnt, wie das Heim und die Bilder und die Liebe der Alten und Armen sie lebend macht. Und man beginnt nachzugrübeln, wie sie wirklich war, ob sie nur eine Heilige gewesen, nur eine Himmelsbraut, ob es wahr ist, dies, dass sie es nicht vermochte, einen Anderen als Christus zu lieben. Und da kommt eine alte Erzählung, die vor langer Zeit das Herz erwärmt, aus der Erinnerung aufgetaucht, erst ganz unbestimmt und formlos; aber während man in dem festlich geschmückten Hause unter der Loggia sitzt und die Armen mit ihren gefüllten Körben fortwandern sieht und das dumpfe Murmeln aus der Capelle hört, wird das Schwebende immer deutlicher und steht mit einemmale ganz klar vor dem Gedanken.

Nicola Fungo war ein junger Edelmann von Perugia, der oft nach Siena kam um der Wettrennen willen. Er merkte bald, welch schlechte Verwaltung Siena hatte, und sagte oft, sowohl bei den Gastmählern der Grossen, als wenn er im Wirthshause sass und trank, dass Siena sich gegen die Signoria erheben und sich andere Machthaber schaffen sollte.

Die damalige Signoria war noch nicht länger als ein halbes Jahr am Ruder; sie war ihrer Stellung nicht sehr sicher und mochte es nicht leiden, dass der Perugier das Volk aufreizte. Um der Sache ein rasches Ende zu machen, liess sie ihn gefangen nehmen, und nach einem kurzen Verhör wurde er zum Tode verurtheilt. Man warf ihn in eine Gefängnisszelle des Palazzo pubblico, indess Alles zur Hinrichtung vorbereitet wurde, die am nächsten Morgen auf dem Marktplatze stattfinden sollte.

Im Anfange dünkte es ihm wunderlich. Morgen sollte er also nicht mehr seinen grünen Sammetmantel tragen und das schöne Wehrgehänge, er sollte nicht über die Strasse gehen in seinem Straussfedernbarett und die Blicke der jungen Mägdlein an sich locken. Und es schwebte vor ihm wie eine schmerzliche Leere, dass er sein neues Pferd nicht würde reiten können, das er gestern gekauft und erst ein einziges Mal probirt hatte.

Plötzlich rief er den Gefängniswächter und hiess ihn zu den Herren der Signoria gehen und ihnen sagen, dass er sich unmöglich tödten lassen konnte, er hatte keine Zeit. Er hatte zu viel zu thun. Das Leben konnte ihn nicht entbehren. Sein Vater war alt, und er war ja der einzige Sohn, er war es, der das Geschlecht fortsetzen sollte. Er, der die Schwestern zu verheiraten hatte, er, der den neuen Palast bauen, den neuen Weingarten pflanzen musste.

Er war ein stattlicher junger Mann, er wusste nicht, was Krankheit war, nichts als Leben hatte er in den Adern. Sein Haar war dunkel und die Wangen rosig. Er konnte es nicht fassen, dass er sterben sollte.

Wenn er daran dachte, dass man ihn wegriss von Spiel und Tanz und Carneval, vom Wettrennen nächsten Sonntag, von der Serenade, die er der schönen Giulietta Lombardi bringen wollte, da wurde

er rasend vor Zorn, so wie man über Diebe und Räuber ausser sich geräth. Die Schurken, die Schurken, das Leben wollten sie ihm nehmen!

Aber je mehr Zeit hinging, desto grösser wurde seine Trauer. Er trauerte um Licht und Wasser, um Himmel und Erde. Er dachte, dass er ein Bettler am Wege sein wollte, krank sein, hungern und frieren wollte er, wenn er nur leben durfte.

Er wünschte, dass Alles mit ihm stürbe, dass nichts nach ihm übrig bliebe. Das wäre ein grosser Trost gewesen.

Aber dass den nächsten Tag und alle Tage Leute auf den Markt kommen würden und handeln und Frauen Wasser vom Brunnen holen und Kinder über die Strasse laufen und er es nicht sehen sollte, das konnte er nicht ertragen. Er beneidete nicht nur die, die prunken und Feste feiern konnten und glücklich waren. Er beneidete ebensosehr den elendsten Krüppel. Was er wollte, war einzig und allein das Leben.

Da kamen Priester und Mönche zu ihm.

Er wurde beinahe froh, denn nun hatte er Jemanden, gegen den er seinen Zorn kehren konnte. Er liess sie erst ein wenig reden, er war begierig zu hören, was sie einem so verunrechteten Manne sagen würden; aber als sie ihm sagten, er möge sich freuen, dass es ihm vergönnt sei, in seiner blühenden Jugend aus dem Leben zu scheiden und die himmlische Seligkeit zu gewinnen, da fuhr er auf und ergoss seinen Zorn über sie. Er höhnte Gott und die Himmelsfreuden, er bedurfte ihrer nicht. Das Leben wollte er und die Erde, Lust und Tand. Er bereute jeden Tag, an dem er sich nicht in irdischen Freuden gewälzt. Er bereute jede Versuchung, der er widerstanden. Was brauchte Gott sich um ihn zu bekümmern. Er empfand keine Sehnsucht nach seinem Himmel.

Doch als die Priester fortfuhren zu sprechen, packte er einen von ihnen an der Brust und würde ihn getödtet haben, hätte sich nicht der Kerkermeister dazwischen geworfen. Sie liessen ihn nun binden und knebelten seinen Mund und predigten ihm, aber sobald er wieder reden konnte, raste er wie zuvor. Sie arbeiteten stundenlang mit ihm, doch sie sahen, dass nichts fruchtete.

Als sie sich gar keinen anderen Rath mehr wussten, da schlug einer von ihnen vor, man möge die junge Caterina Benincasa zu ihm senden, der eine grosse Macht eigen war, trotzige Sinne zu beugen.

Wie der Perugier diesen Namen hörte, hielt er mitten in seinem Redestrom inne. In Wahrheit, das behagte ihn. Das war etwas ganz Anderes, es mit einem jungen, schönen Mägdlein zu thun zu haben.

»Schickt mir die Jungfrau her,« sagte er.

Er wusste, dass sie eine junge Färberstochter war, die allein in Strassen und Gässchen umherzog und predigte. Manche hielten sie für wahnsinnig, Andere erzählten, dass sie Visionen hatte. Für ihn war sie immerhin eine bessere Gesellschaft als diese schmutzigen Mönche, die ihn ganz von Sinnen brachten.

So gingen die Mönche ihrer Wege, und er blieb allein. Kurz nachher öffnete sich die Thüre aufs Neue, aber wenn die Geholte jetzt hereingekommen war, musste sie mit sehr leichten Schritten gegangen sein, denn er hörte nichts. Er lag auf dem Boden, so wie er sich in seinem grossen Unmuth hingeworfen, nun war er zu müde, um sich zu erheben oder eine Bewegung zu machen oder auch nur aufzublicken. Er hatte die Arme mit Stricken zusammengeschnürt, die tief ins Fleisch einschnitten.

Nun fühlte er, wie Jemand begann, diese Stricke zu lösen, eine warme Hand streifte seinen Arm, und er sah auf. Neben ihm lag ein kleines Wesen in weisser Dominicanertracht, Kopf und Hals so in weisse Schleier eingehüllt, dass von ihrem Antlitz gerade so viel sichtbar wurde wie von dem eines Ritters, wenn er einen Helm trägt mit heraufgeschlagenem Visir.

Sie sah gar nicht so fromm aus, sie war wohl leicht aufgebracht. Er hörte, wie sie etwas murmelte von den Gefängnissknechten, die die Stricke zugezogen. Es schien, als sei sie zu keinem anderen Zwecke gekommen, als sich um die Knoten zu mühen. Sie war ganz davon erfüllt, sie zu lösen, ohne ihm wehe zu thun. Endlich musste sie die Zähne zu Hilfe nehmen, und da ging es. Sie schnürte den Strick mit leichten Bewegungen auf, nahm dann die kleine Flasche, die sie am Gürtel trug, und goss ein paar Tropfen daraus auf die zerschnittene Haut.

Er lag da und blickte sie immerzu an, aber sie begegnete seinem Blicke nicht und schien nur auf das bedacht, das sie unter den Händen hatte. Es war, als läge ihr nichts so ferne, als dass sie hier weilte, um ihn zum Tode vorzubereiten.

Er war jetzt so ermüdet von seiner Aufwallung und gleichzeitig so beruhigt durch ihre Gegenwart, dass er bloss sagte:

»Ich glaube, ich möchte schlafen.«

»Es ist eine wahre Schmach, dass sie dir kein Stroh gebracht haben,« sagte sie.

Sie sah sich einen Augenblick unschlüssig um, dann kam sie und liess sich auf dem Boden hinter ihm nieder und legte seinen Kopf auf ihre Knie.

»Ist dir jetzt besser?« sagte sie.

Nie in seinem Leben hatte er sich so ruhevoll gefühlt.

Aber schlafen konnte er doch nicht, sondern er lag da und blickte empor zu ihrem Antlitz, das gelblichweiss war und durchsichtig. Solchen Augen war er nie zuvor begegnet. Sie blickten stets weit, weit fort, sie sahen in eine andere Welt hinein, indess sie ganz unbeweglich dasass, um seinen Schlummer nicht zu stören.

»Du schläfst nicht, Nicola Fungo,« sagte sie und sah unruhig aus.

»Ich kann nicht schlafen,« erwiderte er, »denn ich liege da und denke nach, wer du sein magst.«

»Ich bin die Tochter Luca Benincasa's, des Färbers, und seiner Ehefrau Lapa. Unser Haus liegt in der Thalsenkung unter dem Dominicanerkloster.«

»Ich weiss,« sagte er, »und ich weiss auch, dass du in den Strassen umhergehst und predigst. Und dass du die Nonnentracht genommen und das Gelübde der Keuschheit abgelegt hast, weiss ich auch. Aber dennoch weiss ich nicht, wer du bist.«

Sie wandte den Kopf ein wenig ab. Dann sagte sie flüsternd, wie eine, die ihre erste Liebe bekennt:

»Ich bin Christi Braut.«

Er lachte nicht; doch er fühlte einen Stich im Herzen, ganz wie vor Eifersucht. »Ah, Christus!« sagte er, als hätte sie sich weggeworfen.

Sie hörte, dass Verachtung im Tone lag, aber sie nahm es, als meinte er, sie wäre vermessen.

»Ich begreife es selbst nicht,« sagte sie, »aber es ist so.«

»Das ist eine Einbildung oder ein Traum,« erwiderte er. Sie wandte ihm ihr Antlitz zu. Es leuchtete rosig von dem Blute, das unter der durchsichtigen Haut aufgestiegen war. Es dünkte ihm mit einemmale, dass sie schön sei wie eine Blume, und er wurde ihr gut. Sie rührte die Lippen, wie um zu sprechen, doch es kam kein Laut über sie.

»Wie soll ich das glauben können?« beharrte er.

»Ist es dir nicht genug, dass ich hier bei dir im Kerker bin?« fragte sie mit erhobener Stimme. »Ist es eine Freude für ein junges Mägdelein, wie ich es bin, zu dir und zu anderen Verbrechern in ihre trüben Gefängnisshöhlen zu gehen, geziemt es sich wohl einem Weibe, in den Strassenecken zu stehen und zu predigen, eine Zielscheibe allen Hohns? Brauche ich nicht Schlaf wie Andere und muss doch jede Nacht aufstehen und zu den Kranken des Hospitales gehen? Habe ich nicht Furcht wie andere und muss doch zu den hochfürnehmen Herren wandern auf ihr Schloss und ihnen ins Gewissen sprechen? Zu den Pestkranken muss ich gehen, alle Laster, alle Sünde schauen. Wann sahst du je eine Jungfrau all dies thun? Und ich muss es doch.«

»Ach, du Arme,« sagte er und strich sachte über ihre Hand. »Du Arme.«

»Denn ich bin nicht kühner oder klüger oder stärker als irgend eine Andere,« sagte sie. »Es fällt mir ebenso schwer, wie allen anderen Jungfrauen. Du siehst es ja. Bin ich nicht hergekommen, um mit dir von deiner Seele zu reden, und habe doch gar nicht gewusst, was ich dir sagen soll.«

Es war wunderlich, wie ungerne er sich überzeugen liess. »Du magst dich dennoch irren,« sagte er. »Woher weisst du, dass du dich Christi Braut nennen kannst?«

Ihre Stimme begann zu beben, und es war, als müsste sie sich das Herz aus der Brust reissen, indem sie antwortete:

»Es fing zeitlich bei mir an, ich war nicht mehr als sechs Jahre alt. Da ging ich eines Abends mit meinem Bruder über die Wiese unter der Dominicanerkirche, und gerade wie ich meine Augen zur Kirche erhob, sah ich Christus auf einem Thron sitzen, umgeben von

aller Macht und Herrlichkeit. Er war in leuchtende Gewänder gekleidet wie der heilige Vater in Rom, sein Haupt war von paradiesischem Lichte umgeben, und rings um ihn standen Pietro, Paolo und Giovanni der Evangelist. Und wie ich ihn betrachtete, da drang in mein Herz eine solche Liebe und heilige Wollust ein, dass ich es kaum zu ertragen vermochte. Er erhob die Hand und segnete mich, und ich sank zu Boden und war so entzückt vor Seligkeit, dass mein Bruder mich beim Arme ergriff und schüttelte. Seither, Nicola Fungo, habe ich Jesus geliebt wie meinen Bräutigam.«

Doch er wendete wieder ein: »Du warst ein Kind damals. Du bist auf der Wiese eingeschlafen und hast geträumt.«

»Geträumt,« wiederholte sie, »sollte ich wohl alle die Male geträumt haben, da ich ihn gesehen? Sollte es ein Traum sein, als er in der Kirche zu mir kam in Gestalt eines Bettlers und mich um ein Almosen bat. Da war ich doch ganz wach. Und hätte ich nur um eines Traumes willen durch so viel Leiden gehen können, als mir jungem Mägdlein widerfuhr, weil ich keine Ehe schliessen wollte?

Doch Nicola blieb noch hartnäckig, denn er konnte es nicht ertragen, dass sie umherging und eine andere Liebe im Herzen trug. »Aber wenn du auch Christus liebst, o Jungfrau, woher weisst du, dass er dich wiederliebt?«

Sie lächelte ihr fröhlichstes Lächeln und schlug die Hände zusammen wie ein Kind. »Das sollst du hören, das sollst du hören,« sagte sie. »Nun will ich dir das Allerwichtigste sagen. Es war eine Nacht in der Fasten. Ich hatte Frieden mit den Eltern geschlossen und ihre Erlaubniss erwirkt, das Gelübde der Keuschheit abzulegen und die Nonnentracht zu nehmen, obgleich ich noch stets in ihrem Hause wohnte. Und es war Nacht, wie ich dir gesagt, aber es war die letzte des Carnevals, so dass Alle die Nacht zum Tage machten. Es war ein Fest auf allen Gassen, die Balkone hingen wie Vogelbauer an den Mauern der grossen Paläste und waren ganz mit seidenen Tüchern und Fahnen verkleidet und mit edlen Damen besetzt. Ich sah all ihre Schönheit im Schimmer der rothen, rauchenden Fackeln, die in Bronzehältern staken, Reihe um Reihe, bis hinauf zum Dachfirst. Doch über die bunten Gassen kamen die Fahrenden in Wagen, und alle Götter und Göttinnen und alle Tugenden und Schönheiten wallten in langen Zügen dahin. Aber dazwischen gab es ein Spiel der Masken und eine Lustigkeit, so dass du nie, o Herr, bei etwas Fröhlicherem warst. Und ich floh in meine Kammer, aber ich hörte doch das Gelächter von der Strasse, und nie habe ich Menschen so lachen hören, es war so lieblich und klangvoll, dass die ganze Welt mitlachen musste, und sie sangen Weisen, die gewiss böse waren, aber sie klangen so unschuldig und brachten solche Freude mit sich, dass das Herz erzitterte, so dass ich mitten im Gebete mich fragen musste, warum ich nicht mit dort draussen war, und es zog und lockte mich so unwiderstehlich, als wäre ich an ein scheues Pferd gebunden. Aber nie zuvor habe ich so zu Christus gebetet, dass er mir zeigen möge, was sein Wille mit mir sei.

Und da hörte plötzlich aller Lärm auf. Eine grosse, wunderbare Stille war um mich, und ich sah eine grüne Wiese, wo die Gottesmutter unter Blumen sass, und in ihrem Schosse lag das Jesuskind und spielte mit Lilien. Und ich eilte hinzu mit grossen Freuden und sank auf die Knie vor dem Kinde und war plötzlich voll Frieden und Ruhe, und da schob das heilige Kind einen Ring auf meinen Finger und sagte zu mir: ‚Wisse es, Caterina, dass ich heute mit dir mein Verlobungsfest feiere und dich an mich binde mit der stärksten Treue!'«

»O, Caterina!«

Der junge Perugier hatte sich auf dem Boden umgedreht, so dass er sein Antlitz in ihrem Schoss vergraben konnte. Es war, als ertrüge er es nicht, zu sehen, wie sie strahlte, während sie sprach, und wie die Augen wie klar schimmernde Sterne wurden. Es gingen Schmerzensschauer durch seinen Körper.

Denn indess sie sprach, war ein grosser Kummer in ihm aufgekeimt. Das kleine Jungfräulein, das weisse, kleine Jungfräulein, das sollte er niemals gewinnen. Ihre Liebe gehörte einem Anderen an, konnte nie sein werden. Es lohnte nicht einmal, ihr zu sagen, dass er ihr gut war. Aber er litt, sein ganzes Wesen zitterte in Liebesqual. Wie sollte er leben können ohne sie? Da fuhr er auf. Er war zum Tode verurtheilt. Er brauchte nicht zu leben und sie zu entbehren.

Nun stiess das Mägdlein hinter ihm einen tiefen Seufzer aus und kehrte von den Himmelsfreuden zurück, um an die armen Menschen zu denken. »Ich vergesse, mit dir von deiner Seele zu sprechen,« sagte sie. Da dachte er: Sieh', diese Bürde kann ich ihr doch erleichtern.

»Schwester Caterina,« sagte er, »ich weiss nicht, welcher himmlische Trost sich auf mich gesenkt hat. In Gottes Namen, ich will mich auf den Tod vorbereiten. Du kannst Priester und Mönche rufen, und ich werde ihnen beichten. Aber Eines musst du mir geloben, bevor du gehst. Du wirst zu mir kommen, morgen, wenn ich sterben soll, und wirst meinen Kopf zwischen deinen Händen halten, so wie du es jetzt thust.«

Als er dies sagte, begann sie zu weinen, und eine unsägliche Freude erfüllte sie. »Nicola Fungo, wie glücklich bist du!« sagte sie, »du kommst vor mir ins Paradies.« Und sie liebkoste ihn mit grosser Zärtlichkeit.

Und er sagte wieder: »Du kommst zu mir, morgen, auf den Marktplatz. Vielleicht werde ich sonst bange. Vielleicht kann ich nicht mit Standhaftigkeit sterben. Aber wenn du da bist, werde ich nur Freude empfinden, und alle Furcht wird von mir weichen.«

»Ich sehe dich nicht mehr als ein armes Menschenkind,« sagte sie, »als ein Einwohner des Himmels erscheinst du mir. Es ist mir, als strahltest du Licht aus, als umschwebte dich Weihrauch. Es strömt auf mich Seligkeit über von dir, der du so bald dem geliebten Bräutigam begegnen wirst. Sei gewiss, ich werde kommen und dich sterben sehen.« Hierauf führte sie ihn zu Beichte und Abendmahl. Er machte es durch wie ein Schlummernder, Todesfurcht und Lebenssehnsucht hatten ihn

verlassen. Er wünschte den Morgen herbei, an dem er sie wieder sehen sollte, er dachte bloss an sie und an die Liebe, die ihn für sie erfasst. Zu sterben dünkte ihm jetzt etwas ganz Geringes gegen den Schmerz, dass sie ihn niemals lieben würde.

Die Jungfrau schlief nicht viel in dieser Nacht, und zeitlich Morgens war sie auf dem Richtplatz, um seiner zu harren. Sie rief unablässig Jesu Mutter an, Maria, und die heilige Katharina von Egypten, die Jungfrau und Märtyrerin, seine Seele zu retten. Unablässig sagte sie: »Ich will, dass er erlöst werde, ich will, ich will.«

Aber sie hatte Angst, dass ihre Gebete fruchtlos sein würden, denn sie empfand nicht mehr jene Begeisterung, die am vorigen Abend über ihr gewesen, nur ein unsägliches Mitleid fühlte sie mit ihm, der sterben sollte. Bloss Kummer und Schmerz waren über ihr.

Langsam füllte sich der Marktplatz mit Menschen. Die Henkersknechte marschirten auf, die Büttel kamen, es war Lärm und Geplauder ringsum, aber sie merkte und hörte nichts. Ihr war, als wäre sie ganz allein. Als er kam, ging es ihm ebenso. Er hatte keine Gedanken an all die Anderen, er sah bloss sie. Aber als er beim ersten Blicke sah, wie ihr Antlitz aufgelöst war in Schmerz, da leuchtete er auf und wurde beinahe froh. Und laut rief er ihr zu: »Heute Nacht hast du nicht geschlafen, Jungfrau.«

»Nein,« sagte sie, »ich habe im Gebet für dich gewacht, aber jetzt bin ich in Verzweiflung, denn meine Gebete haben keine Kraft.«

Er liess sich auf den Richtblock nieder, und sie lag auf den Knien davor, damit sie seinen Kopf zwischen ihren Händen halten konnte.

»Nun ziehe ich aus, deinem Bräutigam zu begegnen, Caterina.«

Sie schluchzte immer heftiger. »Ich kann dich so schlecht trösten,« sagte sie.

Er sah sie an mit einem wunderbaren Lächeln. »Deine Thränen sind mein bester Trost.«

Der Büttel stand neben ihnen mit gezogenem Schwert, aber sie winkte ihn zurück, um noch einige Worte mit dem Verurtheilten zu sprechen.

»Bevor du kamst,« sagte sie, »legte ich mich hier auf diesen Richtblock hin, um zu versuchen, ob ich es ertragen könnte. Und da fühlte ich, dass ich noch Grauen vor dem Tode hatte, dass ich Jesus nicht genug liebe, um in dieser Stunde sterben zu wollen. Und ich will auch nicht, dass du sterben sollst, und meine Gebete haben keine Kraft.«

Als sie dieses gesagt, dachte er: Wenn es mir vergönnt gewesen wäre, zu leben, würde ich sie dennoch gewonnen haben, und er war froh, dass er sterben sollte, bevor es ihm gelungen war, die strahlende Himmelsbraut zur Erde hinabzuziehen.

Aber als er seinen Kopf in ihre Hände gelegt, da kam über sie Beide ein grosser Trost. »Nicola Fungo,« sagte sie, »ich sehe den Himmel sich aufthun. Engel schweben hinab, um deine Seele zu em-

pfahn.« Ein verwundertes Lächeln zog über sein Antlitz. Sollte das, was er um ihretwillen gethan, das Himmelreich verdienen? Er erhob seine Augen, um zu sehen, was sie sah, da fiel die Axt des Büttels.

Aber sie sah die Engel immer tiefer und tiefer hinabschweben, sah sie seine Seele emporheben, sie gen Himmel tragen.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Dass sie all diese fünfhundert Jahre weiter gelebt hat, erscheint mit einemmale so natürlich. Wie sollte man sie vergessen können, das grosse, liebende Herz? Wieder und wieder muss man zu ihrem Preise singen, so wie es jetzt in den kleinen Capellen gesungen wird —:

Pia Mater et humilis
Naturae menor fragilis
In hujus vitae fluctibus
Nos rege tuis precibus
Quem vidi, quem amavi
In quem credidi, quem dilexi
Ora pro nobis
Ut digni efficiamme, promessioribus Christ,
Santa Caterina, ora pro nobis.

ÜBERGÄNGE.

I.

Drei Fackeln an des Parkes Gitter brannten,
Darin er schritt in weissem Seidenkleid;
Die Stimmen nahten die nur ihm gesandten,
Durch das Gewölb der grossen Dunkelheit.

Die Stille wuchs wie ein verhalt'nes Schrein,
Pest zog und Irrsinn durch die Abendstunde;
Die Büsserin aus Holz und Elfenbein
Zeigt auf der Brust ihm ihre offne Wunde. . . .

II.

Gleich vielen Strahlen die auf rundem Stahl
Die Helle wecken, wehts ihm von der Erde;
Uralter Völker Herrschaft und Verfall
Klingt ihm im Blut und wird ihm zur Geberde.

Was in den Fernen aufwächst und verdorrt,
Umschwebt ihn aus dem Neigen der Syringen.
Die Zeiten die gewesen weckt sein Wort,
Ihr Duften kreist um ihn ihm tönt ihr Klingen.

Das Leuchten das auf allen Dingen ruht,
Macht ihm zur Wahrheit, was die Andern träumen;
In seiner Seele schlägt die kalte Gluth
Der Wasser auf die aus den Schachten schäumen.

Wien. FELIX RAPPAPORT.

ÜBER DIE FRAUEN.

Von MAURICE MAETERLINCK (Gent).

Autorisirte Uebersetzung von CLARA THEUMANN.

Hier wie überall sind die Gesetze unbekannt. Ueber unseren Häuptern glänzt inmitten des Firmaments der Stern jener Liebe, welche uns vorher bestimmt ist, und eine jede unserer Neigungen wird bis zum Weltenende aus den Strahlen dieses Sternes erstehen. Vergebens werden wir rechts oder links, in den Höhen oder Niederungen wählen, vergebens werden wir, um aus dem Zauberkreis herauszukommen, den wir um alle unsere Lebensäusserungen gezogen fühlen, unseren Instinct vergewaltigen und eine Wahl gegen die unseres Sternes zu treffen versuchen — wir werden doch immer die vom unsichtbaren Gestirn herabgestiegene Frau erküren. Und wenn wir gleich Don Juan eintausenddrei Frauen küssen, werden wir an jenem Abend, an dem die Arme sich lösen und die Lippen sich trennen, einsehen, dass immer dieselbe Frau vor uns ist, die gute oder die böse, die zärtliche oder die grausame, die liebende oder die ungetreue.

In Wirklichkeit treten wir nie aus dem kleinen Lichtkreis, den das Schicksal um unsere Schritte gezogen hat, und man könnte glauben, dass die entferntesten Menschen die Nuance und die Ausdehnung dieses unüberschreitbaren Ringes kennen. Sie sehen vor Allem die Schattirung dieser geistigen Strahlen, und je nach derselben reichen sie uns lächelnd die Hand oder ziehen sie angstvoll zurück. Wir kennen uns Alle in einer höheren Sphäre, und die Vorstellung, die ich mir von einem Unbekannten mache, hat directen Antheil an einer geheimnissvollen und weit tieferen Wahrheit, als es die materielle ist. Wer hat nicht jene Dinge empfunden, welche in den undurchdringlichen Regionen der fast der Sternenwelt angehörigen Menschheit vor sich gehen? Wenn Ihr einen Brief von einer im grossen Ocean verlorenen Insel erhaltet, der von einer Euch unbekannten Hand geschrieben ist, seid Ihr dann ganz sicher, dass ein Unbekannter Euch schreibt, und fühlt Ihr nicht beim Lesen über die Seele, der Ihr so — die Götter wissen, in welchen Sphären — begegnet, unfehlbarere und bedeutendere Gewissheiten in Euch auftauchen, als es alle gewöhnlichen Gewissheiten sind? Und glaubt Ihr nicht andererseits, dass diese Seele, die, losgelöst von Raum und Zeit, an die Eure dachte, glaubt Ihr nicht, dass auch sie ähnliche Gewissheiten in sich fühlte? Ueberall und allerorten gibt es merkwürdige Erkennungen, und wir können unsere Existenz nicht verbergen. Nichts scheint die subtilen Bande, die zwischen allen Seelen bestehen, deutlicher zu beleuchten als diese kleinen Mysterien, die den

Austausch einiger Briefe zwischen zwei Unbekannten begleiten. Es ist vielleicht eine jener engen Spalten — eine sehr geringfügige gewiss, aber es gibt deren so wenige, dass wir uns mit den mattesten Strahlen begnügen müssen — eine jener engen Spalten in der Pforte der Dunkelheit, die uns einen Augenblick ahnen lässt, was in der Grotte der unentdeckten Schätze vor sich gehen mag. Prüfet die gleichgiltige Correspondenz eines Menschen, und Ihr werdet eine gewisse merkwürdige Einheit darin finden. Ich kenne weder den Einen, noch den Anderen, die mich heute Morgen etwas fragen, und doch weiss ich schon, dass ich dem Ersten nicht so werde antworten können wie dem Zweiten. Ich habe etwas Unsichtbares gesehen. Und andererseits bin ich sicher, dass, wenn Jemand mir schreibt, den ich nie gesehen habe, sein Brief nicht genau so sein wird wie der, den er meinem Freund geschrieben hätte. Es wird da immer einen ungreifbaren geistigen Unterschied geben. Es ist der Wink einer Seele, die unsichtbar eine andere Seele grüsst. Wir müssen glauben, dass wir uns in unbestimmten Regionen kennen, und dass wir ein gemeinschaftliches Vaterland besitzen, in das wir gehen, in dem wir uns wiederfinden und aus dem wir mühelos zurückkehren.

In diesem gemeinsamen Vaterland wählen wir auch unsere Geliebten, und deshalb täuschen wir uns nicht, und auch sie täuschen sich nicht. Das Reich der Liebe ist vor Allem das grosse Reich der Gewissheiten, denn es ist jenes, in dem die Seelen am meisten Musse haben. Hier haben sie wirklich nichts zu thun, als sich zu erkennen, sich andächtig zu bewundern und sich mit Thränen in den Augen zu befragen wie junge Schwestern, die sich wiederfinden, während die Arme sich umschlingen und die Lippen sich begegnen. . . .

Endlich haben sie im Waffenstillstand des harten, täglichen Lebens Zeit, sich zuzulächeln und einen Augenblick für sich zu leben, und vielleicht verbreitet sich gerade aus diesem Lächeln und aus diesen unbeschreiblichen Blicken über die ödesten Augenblicke der Liebe jener geheimnissvolle Duft, der die Erinnerung an das Begegnen zweier Lippenpaare unauslöschlich macht. . . .

Aber ich spreche hier nur von der vorherbestimmten und wahren Liebe. Wenn wir eine jener finden, welche das Schicksal uns aufbewahrt hat und welche es uns aus den grossen geistigen Städten, in denen wir unbewusst leben, auf den Kreuzungspunkt des Weges sendet, an dem wir zur bestimmten Stunde vorbei kommen müssen — dann wissen wir es beim ersten Blick.

Manche versuchen dann, dem Schicksal Gewalt anzuthun. Es ist ja möglich, dass wir wüthend die Hand auf die Augen legen, um nicht mehr zu sehen, was wir sehen mussten, und dass wir im Kampfe aller unserer kleinen Kräfte gegen ewige Mächte endlich dahin gelangen, den Weg zu durchschreiten, und einer Anderen, nicht für uns Entsendeten entgegengehen. Aber es wird vergebens sein; es wird uns nie gelingen, »das todte Wasser in den grossen Becken der Zukunft in Aufruhr zu bringen«. Es wird nichts geschehen; die reine

Kraft der Höhen wird nicht herabsteigen wollen, und die Küsse sowie diese unnützen Stunden werden sich nie den wirklichen Stunden und Küssen unseres Lebens anfügen.

Das Schicksal schliesst manchmal die Augen, aber es weiss gut, dass wir des Abends zu ihm zurückkehren werden, dass es stets das letzte Wort haben wird. Es kann wohl die Augen schliessen, aber die Zeit, während welcher es sie schliesst, ist Zeit, die verloren geht im Weltenraume.

Es scheint, dass die Frau mehr als wir dem Schicksal unterworfen ist. Sie erträgt es mit grösserer Einfachheit. Sie kämpft nie ernstlich dagegen an. Sie ist noch den Göttern näher und gibt sich rückhaltloser den reinen Vorgängen des Mysteriums hin. Deshalb scheinen wahrscheinlich auch alle Ereignisse, in denen sie sich unserem Leben beigesellt, uns zu jenem Ungewissen zurückzuführen, das den Urquellen des Schicksals gleicht. Namentlich in der Nähe der Frau hat man augenblicklich und vorübergehend manchmal »eine lichte Ahnung« eines Lebens, das nicht immer Schritt zu halten scheint mit dem äusseren Leben. Sie bringt uns den Pforten unseres Wesens näher. Wer weiss, ob die Helden nicht in einem jener Augenblicke, wo sie an ihrer Schulter lehnten, die Macht und Unwandelbarkeit ihres Sternes kennen lernten, und ob der Mann, der nie an einem Frauenherzen geruht, je das genaue Verständniss für die Zukunft haben wird?

Wieder treten wir hier in die verschwommenen Kreise des höheren Bewusstseins. O, wie wahr ist es auch hier, »dass die sogenannte Psychologie eine jener Larven ist, die im Allerheiligsten den für die wirklichen Götterbilder aufbewahrten Platz usurpirt haben«! Denn es handelt sich nicht immer um die Oberfläche, es handelt sich nicht einmal um die ernstesten Hintergedanken. Glaubt Ihr denn, dass es in der Liebe nichts als Gedanken, Handlungen und Worte gibt, dass die Seelen nicht aus diesen Kerkern heraustreten? Brauche ich denn zu wissen, ob Jene, die ich heute küsse, eifersüchtig und treu, lachend oder traurig, aufrichtig oder treulos ist? Denkt Ihr denn, dass diese kleinen, geringfügigen Worte bis zu den Gipfeln steigen, wo unsere Seelen thronen und unser Schicksal sich lautlos vollzieht? Was liegt mir daran, ob sie von Regen oder Juwelen, von Federn oder Nadeln spricht und aussieht, als ob sie mich nicht verstände; glaubt Ihr denn, dass ich mich nach einem erhabenen Worte sehne, wenn ich fühle, dass eine Seele in meine Seele blickt, glaubt Ihr, ich weiss nicht, dass die wunderbarsten Gedanken nicht das Recht haben, das Haupt zu erheben angesichts der Geheimnisse? Ich bin immer am Meeresrand; und wenn ich Plato, Pascal oder Michelangelo wäre und meine Geliebte mir von ihren Ohrgehängen spräche, würde Alles, was ich sage, Alles, was sie mir sagt, gleicherweise auf den Tiefen jenes Innenmeeres schweben, das wir ineinander bewundern. Mein höchster Gedanke wird in der Waage des Lebens oder der Liebe nicht tiefer ins Gewicht fallen als die drei kleinen Worte, welche das Kind, das mich liebt, mir über seine Silberringe, sein Perlen- oder Glashalsband sagt.

Wir verstehen nicht, weil wir immer in den Niederungen des Intellectes sind. Steiget nur bis zu dem ersten Schnee der Berge, und alle Ungleichheiten werden unter der läuternden Hand des sich eröffnenden Horizontes geebnet erscheinen. Welcher Unterschied ist dann zwischen einem Worte Marc Aurel's und dem eines Kindes, das constatirt, dass es kalt ist? Seien wir demüthig und unterscheiden wir das Nebensächliche vom Wesentlichen. Wir müssen nicht wegen des in den Lüften Schwebenden die Wunder des Abgrunds vergessen. Die schönsten Gedanken und die niedrigsten ändern nicht mehr das ewige Aussehen unserer Seele, als das Himalayagebirge oder die Abgründe das Aussehen unserer Erde für die Gestirne umwandelt. Ein Blick, ein Kuss, die Gewissheit, dass unsichtbar und mächtig eine andere Seele gegenwärtig ist, und Alles ist gesagt; ich weiss, dass ich einer mir Gleichen zur Seite stehe.

Diese mir Gleiche ist wirklich wunderbar und merkwürdig; die letzte der Dirnen besitzt, sobald sie liebt, etwas, was wir nie haben, weil in ihrem Geist die Liebe immer ewig ist. Haben sie deshalb Alle zu den primitiven Mächten Beziehungen, die uns versagt sind? Die Besten unter uns sind fast immer weit entfernt von den Schätzen ihres Allerheiligsten; und wenn ein feierlicher Augenblick des Lebens einen der Juwelen aus diesem Schatze fordert, erinnern sie sich nicht mehr an die Pfade, die hinführen, und vergebens bieten sie falsche Schmucksteine ihres Intellects dem herrschenden, untrügerischen Augenblick. Die Frau aber vergisst nie den Weg, der zu ihrem Centrum führt, und ob ich sie jetzt in Wohlleben oder Elend, in Unwissen oder Weisheit, in Schmach oder Ruhm antreffe, sie wird, wenn ich ihr nur ein Wort sage, das wirklich aus den jungfräulichen Abgründen meiner Seele emporsteigt, die geheimnissvollen Pfade auffinden, die sie nie aus den Augen verloren hat, und ohne Zögern mir einfach aus den unerschöpflichen Quellen der Liebe ein Wort, einen Blick, eine Geberde entgegenbringen, die ebenso lauter sein werden wie die meinigen. Man könnte glauben, sie brauche stets nur mit der Hand nach ihrer Seele zu langen; sie ist Tag und Nacht bereit, den höchsten Forderungen einer anderen Seele zu entsprechen, und das Lösegeld der Aermsten unterscheidet sich nicht von dem der Königinnen.

Nähern wir uns ehrfurchtsvoll den Kleinsten und den Stolzesten, Jenen, die zerstreut sind, und Jenen, die denken, Jenen, die noch lachen, und Jenen, die weinen; denn sie wissen Dinge, die wir nicht wissen, und haben ein Licht, das wir verloren haben. Sie wohnen am Fusse des »Unvermeidlichen« und kennen besser als wir die geheimen Wege dahin. Und deshalb sind sie überraschend in ihren Gewissheiten und bewunderungswürdig in ihrem Ernst; man sieht wohl, dass sie sich in ihren geringfügigsten Handlungen von den sicheren und starken Händen der grossen Götter gestützt fühlen. Ich sagte oben, dass sie uns den Pforten unseres Wesens näher bringen, und wirklich, man könnte glauben, dass alle unsere Beziehungen zu ihnen nur durch diese

halbgeöffnete primitive Pforte gehen, sich in dem unbegreiflichen Flüstern ausdrücken, das zweifelsohne das Entstehen der Dinge begleitete, zu jener Zeit, wo man nur leise sprach, aus Furcht, ein Verbot oder einen unerwarteten Befehl zu überhören.

Sie wird nicht über die Schwelle dieser Thüre schreiten und wird uns drinnen erwarten, wo die Quellen sind. Und wenn wir von aussen klopfen und sie uns öffnet, lässt ihre Hand nie den Schlüssel oder den Thürflügel aus. Sie besieht einen Augenblick den Nahenden und hat in dieser kurzen Zeit Alles erfahren, was sie erfahren muss; die zukünftigen Jahre haben bis an das Ende aller Zeiten gezittert . . . Wer sagt uns, was der erste Blick der Liebe enthält, »dieser Zauberstab aus einem Strahl gebrochenen Lichtes«, einem Strahl, der dem ewigen Gefilde unseres Wesens entstiegen ist, zwei Seelen verwandelt und sie um zwanzig Jahrhunderte verjüngt hat? Die Thüre öffnet sich noch oder schliesst sich; bemüht euch nicht mehr, alles ist entschieden. Sie weiss. Sie wird nicht mehr auf euere Handlungen, euere Worte, euere Gedanken achten, und wenn sie sie noch überwacht, wird sie es nur lächelnd thun, unbewusst vielleicht wird sie Alles, was nicht die Gewissheiten dieses ersten Blickes bestätigt, zurückweisen. Und wenn ihr sie zu täuschen glaubt, so wisset, dass sie gegen euch selbst Recht hat, und dass nur ihr irret, denn ihr seid weit eher, was ihr in ihren Augen seid, als was ihr in euerer Seele zu sein glaubt, selbst dann, wenn sie sich unaufhörlich über den Sinn eines Lächelns, einer Geberde oder einer Thräne täuscht.

O, ihr verborgenen Schätze, die ihr nicht einmal einen Namen habt! — — Alle Jene, welche empfanden, dass die Frauen schlecht sind, mögen es verkünden und uns ihre Gründe sagen, und wenn diese Gründe wahrhaftige sind, werden wir erstaunt sein und weit ins Geheimnissvolle vordringen. Nein! Sie sind wirklich die verschleierten Schwestern aller grossen unsichtbaren Dinge. Sie sind wirklich die nächsten Angehörigen des Unendlichen, das uns umgibt, und verstehen allein noch, ihm mit der trauten Grazie eines Kindes zuzulächeln, das seinen Vater nicht fürchtet. Sie erhalten hienieden gleich einem himmlischen, unnützen Juwel den reinen Duft unserer Seele, und wenn sie von dannen gingen, würde der Geist allein über einer Wüste herrschen. Sie haben noch die göttlichen Empfindungen der ersten Tage, und ihre Wurzeln stecken tiefer als die unsrigen in Allem, was stets unbegrenzt war. Wirklich, ich bedauere Jene, die sich über sie beklagen, denn sie wissen nicht, auf welchen Höhen die wahren Küsse zu finden sind. Und wie gering erscheinen sie doch, wenn die Männer sie im Vorübergehen betrachten! Sie sehen, wie sie sich in ihren kleinen Wohnungen bewegen; diese hier beugt sich ein wenig, die Andere dort schluchzt; eine Dritte singt, und die Letzte stickt, und nicht Einer versteht, was sie machen!

Sie suchen sie auf, wie man lächelnde Dinge aufsucht; sie nähern sich ihnen nur lauernden Geistes, und selten nur, durch den grössten Zufall findet die Seele Eintritt. Misstrauisch fragen sie, es wird ihnen

keine Antwort, weil die Frauen schon wissen; und da gehen sie denn achselzuckend weiter in der festen Ueberzeugung, dass man sie nicht verstanden hat.

»Aber was brauchen sie denn das zu verstehen,« antwortet uns der Dichter, der immer Recht hat. »Was brauchen sie zu verstehen, diese glücklichen Seelen, die das beste Theil erwählt haben, und die wie eine reine Liebesflamme in dieser irdischen Welt nur auf den Zinnen der Tempel oder auf den Masten der irrenden Schiffe erglänzen als Zeichen jenes himmlischen Feuers, das Alles mit seinen Strahlen übergiesst? Oft und oft entdecken diese liebenden Kinder in geheiligten Stunden die wunderbarsten Geheimnisse der Natur und enthüllen sie in unbewusster Harmlosigkeit. Der Weise folgt ihren Spuren, um alle die Edelsteine zu sammeln, die sie in ihrer Unschuld und Freude auf den Weg gestreut haben. Der Dichter, welcher fühlt, was sie fühlen, dankt ihrer Liebe und sucht durch seine Gesänge diese Liebe, den Keim aus dem goldenen Zeitalter, in andere Zeiten und andere Gegenden zu versetzen.« Denn was er von den Mystikern gesagt hat, ist namentlich auf die Frauen anzuwenden, welche uns bis auf unsere Tage den mystischen Sinn auf Erden erhalten haben.

JUNGPOLNISCHE LYRIK.

Von LUDWIG SZCZEPAŃSKI (Wien).

Getragen vom modernen Geiste und Empfinden, nahm die jungpolnische Lyrik in den letzten Jahren einen raschen Aufschwung und weist eine Reihe von interessanten Talenten auf. Da ist also vor Allem der alte, von den »Jungen« allgemein verehrte Adam Asnyk, der gedankentiefe Meister lyrischer Formen; Maria Konopnicka, die genial pathetische Dichterin, eine slavische Ada Negri; Casimir Lange, ein poetischer Wanderer durch philosophische Gedankenwelten und trefflicher Uebersetzer Beaudelaire's; Lucian Rydel, ein stimmungsvoller symbolistischer Lyriker; Jan Kasprowicz, Andreas Niemojewski, die mit starker, oft allzu derber Hand in die Saiten greifen, um dem mächtig pulsirenden Volksleben zu dienen . . .

Ich aber möchte hier jetzt nur auf zwei moderne jungpolnische Lyriker hinweisen, die mir vor allen anderen werth und theuer sind. Beide gehen ihre eigenen Pfade, unbekümmert um den Lärm des Tages, abseits von der grossen Menge. Beide sind ausgeprägte moderne Individualitäten, aber durchaus verschiedene Temperamente: Casimir von Tetmajer und Zeno Przesmycki (Miriam).

Die Lyrik des einen träumt süss und müde oder eilt und flieht in die Ferne, getrieben von heisser Leidenschaft und banger Sehnsucht. Sie ist durchaus subjectiv und zeigt die Seele nackt, ohne Hüllen und Schleier. Die Kunst des anderen ist nachdenklich, streng und heiter und drapirt sich in schwerwallendem Purpur der Form, so dass sie wundersam hieratisch erscheint, wie byzantinische Figuren auf Goldgrund.

Casimir Tetmajer lernte ich auf einer Nachtwanderung in der Tatra kennen.

Ein zerklüfteter, majestätischer Gebirgswall mit jäh aufsteigenden Felsenpyramiden, von denen unzählige Wasserfälle silbrig herabschäumen — so ist die Tatra. Auf steilen Pfaden schreitet man hinan, und von der Höhe, über Gipfel und Schluchten hinweg, eilt der Blick weit in die lichtübergossene, träumende, stille Ebene. Und tief unten, zu Füssen des Wanderers, erglänzen zauberisch dunkle Seen, die Meeraugen, umragt von grauen Felsenhängen. Sie stehen, wie das Volk erzählt, mit dem Meere unterirdisch in Verbindung.

Dort in der Tatra ist der junge Dichter geboren. In der grandiosen Natur erstarkte seine Poesie und gewann den Zauber jener abgrundtiefen Tatraseen, wenn lichter Mondschein sie bestrahlt.

Vom Felsenhange brauste der Wind heran und kündete dem Poeten gar sonderbare Mären von schwindelnden Höhen, stumm-

gähnenden Abgründen und sonnengoldenen Palästen, zu denen Niemand den Weg weiss. Leidenschaft und Sehnen machen das Herz ihm trunken, und glühend dringt er hinan, das märchenheimliche Labyrinth der Lust zu ergründen. Im heissen, bleichen Sinnenrausch geniesst und singt er das Zauberglück der Liebe. Aber das sehnende Herz treibt ihn in die Ferne. Und Qual, Enttäuschung, Ekel, sie ziehen mit ihm. In einer öden Gegend sinkt er hin, ermattet und verzweifelnd. »Et la tristesse de tout cela, o mon âme, et la tristesse de tout cela!« In dieser bangen Abenddämmerung, da er dem Leben flucht, naht der milde, müde Traum. Es muss doch eine süsse, unendliche Liebe geben. Der Dichter sehnt sich nach ihr; er träumt von der Geliebten, von der Einzigen. Mit heissem Verlangen harrt er, ob sie nicht naht, sie, die Retterin, die ihre kühlen, weichen Hände auf seine glühende Stirne legt. Er sieht sie, wie sie in dämmernder Ferne an abendstillen Wassern wandelt und träumt — — — —

Es sinkt die Nacht. Müde flackert die Nervengluth. Bleiche Visionen, gespenstische Schatten gaukeln heran; weiche Melodien erklingen aus der Tiefe und wiegen die Seele ein, die sich nach Ruhe, nur nach Sternenstille sehnt.

Aber bald steigt über den Bergen die Morgensonne herauf; weite Horizonte erglühen vor dem lichttrunk'nen Blicke. Der Dichter schaut die Unendlichkeit, das Wogen des Weltmeeres, und die müde Seele badet berauscht im ewigen Jungbrunnen der Kunst.

Sehnsucht und Traum, heisse, leidenschaftliche Lust und bleiche Ekstase herrschen in diesem lyrischen Dichterreich, und der Hauch der Unendlichkeit bringt die Harmonie der Erlösung. Weich, präraphaelitisch, zart, geheimnissvoll — und schmerz-mächtig ist diese Poesie, »göttliches Opium« für eine sinnende Seele.

Wie er mit blassem Pastellausdruck ein subtiles Stimmungsbild schafft, das leise, ganz leise in der Seele nachklingt, mögen die folgenden vier Strophen zeigen:

Christus und Magdalena.

Ein lichter Nebelschleier
Hat Busch und Baum umsponnen,
Die bläulich klaren Weiher
Entspiegeln bunte Sonnen —

In sonnig milder Schöne
Die Ebne schlummert sachte —
Maria Magdalene
Erblickt ihn, der erwachte.

Furcht fasste sie und Beben,
Ihr Herz fühlt süsses Wehe,
Als sie ihn sah entschweben
Hin in die goldne Höhe.

Er schritt ins Sonnenglühen
In weisser Nebelhülle . . .
Und jene auf den Knien
»O, Christus!« flüstert stille.

* * *

Anders Zeno Przesmycki (Miriam). Die Ruhe seiner Reflexion, die Harmonie seines Wesens wird durch nichts erschüttert, durch nichts qualvoll aufgewühlt. Er lebt nur für die Kunst und durch die Kunst; von der turris eburnea der Eingeweihten schaut er auf das Treiben der Welt herab, die ihn nichts angeht und die er nicht versteht.

Er ist zwar mehr geniessender Esthet als schaffendes Talent, mehr ein mit feinster Empfindung begabter, nachbildender Geist als ursprünglicher, originell erfindender Poet, aber seine Bedeutung für die jungpolnische Poesie ist gleichwohl eine ungemein grosse. Er war der Bahnbrecher, der Prophet, der begeisterte Lehrer neuen Empfindens, neuer Kunst.

Auf ästhetischer Pilgerfahrt durchwanderte er die Literaturwellen, von unbekannten Gestaden brachte er Kunde. Seine zahlreichen virtuosen Uebersetzungen vermittelten vor Allem die Kenntniss der französischen Parnassiens, Jungbelgiens, besonders Maeterlinck's; seine Essays wiesen neue Wege und neue Ziele. So ward er Führer der »Moderne« und ihr heiss befehdeter Vorkämpfer. Die ehrsamen Literaturbonzen schüttelten über diese entartete unverständliche Kunst gar ernst und gewichtig die Köpfe.

Richtig charakterisirte ihn George Wallner in der »Jeune Belgique« als einen »romantique refroidi par un parnassien«. Die Gewandtheit, mit welcher der Dichter die schwierigsten artificiellen Versarten meistert, die Vorliebe für reiche und üppige Stylformen kennzeichnet ihn in der That als Anhänger des Parnasses. Er liebt das Barock, das Exotische der Sprache, den künstlichen Faltenwurf des Ausdruckes, den glänzenden Schimmer des Wortes. Davon zeugen besonders seine »Rondeaux«, von denen hier eins folgt:

Das Rondeau.

Das Rondeau, ein Geschmeid' aus gold'nem Guss,
Drin Edelsteine glitzern um die Wette!
Mit reicher Strahlenpracht glänzt es zum Gruss,
Und glaube nicht, dass es den Sänger kette,
Dies holde Bild des heiter'n Genius!

Dem Diskos gleich in der Arena muss
Der Reim entflieh'n; er kehrt zurück zur Stätte,
Er drängt sich auf, formt im Gedankenfluss
Das Rondeau.

Ein stolz' Juwel, dem Künstler zum Genuss!
Was kümmert mich plebeisches Gespötte!
Gerundet schlingen Blumen sich zur Kette,
Gerundet beut die Lippe sich zum Kuss,
Gerundet glitzert mit des Reimes Glätte
Das Rondeau!

* * *

Kühl und alabasterhaft ist die Lyrik Miriams, aber voll edlen Gehaltes. Er ist Pessimist; allein sein Pessimismus ist der geruhige, heitere und objective Pessimismus des Weisen.

Heute lebt der Dichter in Paris, beschäftigt mit Studien zu einem Werke über Hoene-Wronski, einen genialen Mystiker (aus der Zeit Napoleons des Grossen), dessen Schüler Eliphas Levi war. So geht er abseits von der Menge, heiter und still . . .

DER LÄUFER.

Da liegt das Land, so hart und todt.
Ein Läufer läuft in das Abendroth.

Es keucht die Brust. Es rinnt der Schweiss.
O du Lauf zur Sonne, wie bist du so heiss!

Der nackte Fuss schlägt sich wund am Stein.
Kein Quell. Kein Schatten. Nur Sonnenschein.

Nur Sonnenschein, so glühend, so fern.
Kein kühles Mondlicht. Kein Abendstern.

Wann hat der Läufer die Sonne erreicht?
Schon senken sich Schatten. Der Purpur erbleicht.

Da stürzt er zu Boden — er ist zu Haus
Und ruht in den Armen des Lichtgott's aus.

Zürich. MAURICE VON STERN.

GEGEN DIE EMANCIPATION DES WEIBES.

Von Dr. Paul Weisengrün (Wien).

I.

Schon der Titel dieser Abhandlung wird gar viele »moderne« Geister in ein gelindes Grausen versetzen. Wie? Es gibt heutzutage noch einen Schriftsteller, der es wagt, sich gegen die Frauenemancipation schlechthin, ohne jede Einschränkung zu erklären? Es ist ja überhaupt nicht modern, sich ganz »gegen« eine Sache zu wenden, durch den Titel schon anzudeuten, dass man mit voller Absicht und vollkommener Instinctsicherheit zum innersten Kern einer wichtigen Bewegung nein sagt. Unter den zahlreichen Vorwürfen, die mir nach blosser Lectüre der Ueberschrift sicherlich nicht erspart bleiben werden, wird das Wort reactionär nicht den letzten Platz einnehmen . . . Ich aber glaube, dass man politisch Radicaler, Socialist, ja sogar Socialdemokrat sein kann, ohne sich der Ansicht zu verschliessen, dass dieser Fragencomplex am allerwenigsten die Schablone vertrage, und dass eine Revision der Grundbegriffe hier mehr als anderswo von Nöthen sei.

Die Frauenfrage ist acut geworden. Noch vor einem Jahrzehnt war ihre praktische Bedeutung kurzsichtigen Augen nicht wahrnehmbar. Man discutirte rein theoretisch über diese Dinge. Heute mengen sie sich bereits in den Lärm der Strasse. Der unerwartete Beschluss des englischen Unterhauses, welches in zweiter Lesung die Bill, welche den britischen Frauen das Stimmrecht ertheilt, annahm, hat nicht wenig dazu beigetragen, die ganze sociale Tragweite der Frauenbewegung ins hellste Licht zu rücken. Ich halte es nun für zeitgemäss, die Forderungen der Frauenrechtlerinnen auf die allgemeinste Formel zu bringen, um hiemit den Kernpunkt so verwickelter Probleme möglichst klar herauszuschälen.

Die Frauenfrage tritt nicht als einheitliches Problem in die äussere Erscheinung; sie ist nicht, wie eine geistreiche Schriftstellerin behauptet, »une et indivisible«.[1]) Man braucht nur einen Blick auf die Verhandlungen des Berliner internationalen Frauencongresses zu werfen, um zu erkennen, welche Schwierigkeit es hat, aus dem Complex von Problemen, welchen wir schlechthin Frauenfrage nennen, das wesentliche Hauptmoment herauszufinden. Worüber wird da nicht Alles verhandelt! Wir erfahren allerlei Belehrendes über Kindergärten und Jugendhorte, vernehmen, wie es mit der Mädchenerziehung, der Lehrerinnenbildung,

[1]) Vgl. Der internationale Frauencongress von Wally Zeppler. Socialistische Monatshefte Nr. 10.

bestellt ist, lesen erbauliche Studien über Mädchengymnasien und den Besuch medicinischer Vorlesungen und werden über Frauenbewegung in Finnland, Dänemark und . . . Armenien unterrichtet. Mässigkeitsbestrebungen und Sittlichkeitsfrage, Mädchen- und Frauengruppen für sociale Hilfsarbeit, öffentliche Waisen- und Armenpflege — das sind die Gegenstände an der Tagesordnung der Hauptversammlungen. Was für Themata werden nun erst in den Sectionssitzungen berührt! Die Reform der Kleidung, die Sittlichkeitsfrage, die Handarbeit in Preussen, die Familiengenossenschaften, die Frauenarbeit in Obst- und Gartenbau — über all dies und noch manches Andere werden wir des Ausführlichen informirt. Man sieht, wie umfassend und in die Breite gehend die Frauenbewegung sein muss, wenn die Anhängerinnen der Emancipation es für nothwendig erachten, auf ihrem ersten internationalen Congresse alle die Angelegenheiten, die wir zum Theil anführten, zu berühren und zu verhandeln. Wir erfahren aus der Literatur der Frauenrechtlerinnen, dass es eine bürgerliche und eine proletarische Frauenbewegung gibt. An anthropologischen, ethnologischen, entwicklungsgeschichtlichen, erotisch-literarischen Standpunkten fehlt es in ihren Schriften nicht. Für die Einen ist die Bildungsfrage, für die Anderen der Classenkampf die Hauptsache. Die Einen rufen zum Kampf gegen den »Mann«, die Anderen zum heiligen Krieg gegen die ökonomischen Usurpatoren und Tyrannen, welche Mann und Weib zu gleicher Zeit gefesselt haben . . . Gibt es nun wirklich kein Grundprincip, unter das man die verschiedenen Gesichtspunkte in der Frauenfrage subsumiren kann, gibt es keinen Faden, der durch das Labyrinth all dieser Bestrebungen, Tendenzen, unklaren Forderungen und heissen Wünsche in die frische Atmosphäre klarer Betrachtungsweise, vollintuitiver und doch wissenschaftlicher Problemstellung führt?

Seit einigen Decennien beherrscht die sociale Frage Europa. Das industrielle Proletariat ist auf der Weltbühne erschienen und fordert sicheren Blicks und mit entschiedener Miene seinen Antheil an der wirthschaftlichen, politischen und künstlerischen Cultur. Diese »Emancipation des vierten Standes« soll, so behauptet man, auch zu gleicher Zeit die der gesammten unterdrückten Classen überhaupt sein. Doch siehe da! Eine neue unterdrückte Classe meldet sich und fordert ihr Recht. Wir wollen nun zunächst nicht danach sehen, welcher Art diese Unterdrückung ist, und beschränken uns hier auf die Betonung dieser allgemeineren und formaleren Seite des Problems: Die Frauen fordern vollständige Gleichberechtigung mit dem Mann auf Grundlage eben dieser Unterdrückung. Formal betrachtet, befinden sich die gesammten Wünsche und Forderungen sämmtlicher Frauenrechtlerinnen, auch der extrem-bürgerlichen, auf der directen Verlängerungslinie proletarischer Aspirationen. Man denke sich, das industrielle Proletariat kämpfe, wie das Kleinbürgerthum dies theilweise thut, für seine ökonomische und intellectuelle Befreiung, ohne die Berechtigung zu diesem Kampfe auch anderen unterdrückten Schichten einzuräumen. Sicherlich würden dann Landarbeiter, Knechte, Lumpenproletarier u. s. w. aufstehen und in

den Berufsschulen in Deutschland, England, Frankreich und Ungarn unklarer, oft widersprechender Weise für sich Forderungen erheben, die sich in der Richtung der proletarischen Gesammtwünsche befänden. So steht es mit den Aspirationen der Frauenrechtlerinnen sämmtlicher Nuancen. Verworren, unklar, zum Theil willkürlich erhoben sich in der ersten Zeit ihre Stimmen zu Gunsten der Befreiung ihres Geschlechts; aber selbst die Wünsche der extrem-bürgerlichen Frauenrechtlerinnen knüpfen an bekannte proletarische Melodien an. Es ist dasselbe Leitmotiv: Zunächst ökonomische Befreiung und dann intellectuelle, ethische. Bilden alle Unterdrückten männlichen Geschlechts, die sich um das industrielle Proletariat schaaren und sich mit ihm zu identificiren vermögen, den vierten Stand, dann haben wir es in der Frauenbewegung mit dem Emancipationskampfe des fünften Standes zu thun! Hiemit hat die sociale Frage eine Complication erlitten. Sie ist nicht mehr allein das verhältnissmässig einfache Problem der inneren, entwicklungsgeschichtlich nothwendigen Befreiung des industriellen Proletariats und aller damit identificirbaren Volksschichten.

Die Frau erhebt Anforderungen auf Gleichberechtigung! Gibt es eine absolute oder eine relative Gleichberechtigung, und worin besteht die letztere? Ist es möglich, schon im Verlaufe der nächsten Zeit all die psychisch und physisch so scharf normirten Geschlechtsunterschiede untertauchen zu lassen in einer allgemeinen Gleichheitsbestrebung? Wie weit kann sich die sociale Nivellirungstendenz in dieser Beziehung erstrecken? Gibt es einen oder gibt es keinen Classenkampf innerhalb des weiblichen Geschlechtes selbst? In welcher Weise verändert dieser Kampf schon jetzt die Frau? . . . Man sieht eine Unzahl von Fragen entstehen. Sie verwirren, verdunkeln, verundeutlichen das früher verhältnissmässig klare Bild des socialen Kampfes. Zwei Grundprobleme jedoch werden allmälig sichtbar und wachsen zu gewaltiger Tragweite empor. Sie allein geben der Frauenfrage eigentlich ein tieferes theoretisches Interesse, sie bilden den wahren Inhalt, den lebendigen Kern der unzähligen Nebenprobleme, die leider mit so ungebührlicher Breite erörtert werden. Sie lauten: 1. Beruht der Emancipationskampf des fünften Standes auf derselben natürlichen, entwicklungsgeschichtlich so leicht fassbaren Basis wie der des vierten Standes? 2. Kann die sociale Frage eine solche Complication vertragen? (Ich habe bis jetzt, um die Dinge zu vereinfachen, aus methodologischen Gründen angenommen, mit der socialen Frage verhalte es sich so, wie die Marxisten das behaupten.) Dieser Problemstellung scheinen zwei Thatsachen zu widersprechen. Die extrem bürgerlichen Frauenrechtlerinnen, so wird man behaupten, stellen ja ihre Forderungen ganz ohne jede Berücksichtigung der Classengegensätze im Namen der Menschheit, im Namen ihres Geschlechtes auf. Aber in politischen und socialen Dingen kommt es nicht so sehr darauf an, was man fordert, als was man durch seine Wünsche erzielt, bewirkt, in Bewegung setzt. Wie sehr sie sich auch dagegen stäuben mögen, von diesem formalen Standpunkte betrachtet,

knüpfen die leisen, halbklaren Wünsche der Frauenrechtlerinnen an bestimmte, Allen deutlich sichtbare Tendenzen der Proletarier an. Das Charakteristikon, hier wie dort, ist, dass der Emancipationskampf mit vollem Bewusstsein als ein in erster Reihe auf ökonomischer Basis fussender geführt wird. Selbst extrem bürgerliche Frauenrechtlerinnen, welche sich auf's Entschiedenste verwahren, für den Socialismus einzutreten, fordern zunächst eine ökonomische Umwälzung, verlangen genügende Gewährleistung von Arbeitsgelegenheit für das Weib und kommen erst dann mit moralischen, mit Sittlichkeitsanforderungen.

Die Betonung des ökonomischen Fundaments, dieser praktische positive, ökonomische Materialismus ist das Bindeglied zwischen den Frauenrechtlerinnen aller Nuancen.

Mit unserer Auffassung steht zweitens die Thatsache scheinbar im Widerspruch, dass wir den psychologisch-erotischen Theil der Frage ganz verhüllt und verdeckt haben unter ökonomischen Gesichtspunkten. Aber man bedenke, dass es sich bisher für uns lediglich darum gehandelt, nachzuweisen, was die Frauenfrage formaliter als Emancipationskampf des Geschlechtes bedeutet und welche sociale Tragweite diese Emancipationsbestrebung annimmt. Wie verfehlt es wäre, die psychologisch-erotische Seite der Frauenfrage zu verkennen, wird sich gleich erweisen, wenn wir auf den Inhalt der beiden oben aufgestellten Grundsätze des Näheren eingehen werden.

So beweisen denn beide Einwände nichts gegen unsere Auffassung. Hiezu gesellt sich noch ein Umstand: die extrem bürgerlichen Frauenrechtlerinnen sind sehr selten, und die gemässigt-bürgerlichen Anhängerinnen der Frauenemancipation bilden mit den Proletarierinnen zusammengenommen eine kolossale Majorität. Wie sehr die gesammte Frauenbewegung, vom formalen Gesichtspunkte angesehen, ein Emancipationskampf des fünften Standes ist, beweist der Umstand, dass selbst nichtproletarische Frauenrechtlerinnen all ihre Forderungen für unnütz, unwirksam, gänzlich unvollkommen erachten ohne das Stimmrecht. So spricht in einem Aufsatz [1]) in »Neuland« Frau Clara Müller, trotzdem sie betont, dass die Frauenbewegung fern vom Parteigetriebe, ohne jegliche Accentuirung der Racen und Classen zu führen sei, die Ansicht aus, dass die Frau neben der wirthschaftlichen Selbstständigkeit die politische, nämlich das Stimmrecht, erlangen müsse. Im Protokoll des internationalen Frauencongresses äussert sich eine durchaus nicht auf socialistischem Standpunkt fussende Frauenrechtlerin folgendermassen über das Hauptproblem der Emancipation: »Darum lasst uns Alle gemeinsam für unsere Menschenrechte kämpfen — für unsere sociale und sittliche Gleichberechtigung! Man wird uns aber nicht eher eine gleichwerthige Rechtsstellung und die vor allen Dingen nöthige gleichwerthige Schulbildung geben, als bis wir unsere Forderungen officiell aufstellen können.

---

[1]) Neuland, I. Bd., 2 Heft, Jänner 1897, pag. 267.

Die vornehmste Forderung der Frau sei also Erlangung des Stimmrechtes.« [1])

Wir gelangen nun zu unserer ersten Grundfrage zurück: Beruht der Emancipationskampf des fünften Standes auf derselben natürlichen, entwicklungsgeschichtlich so leicht fassbaren Basis wie der des vierten? Dies Problem kann nicht erfasst werden ohne Erledigung der Vorfrage: In welcher socialen Lage befindet sich das Frauengeschlecht im Allgemeinen? Man wird da zunächst von allen psychologischen Gesichtspunkten abstrahiren und rein ökonomisch vorgehen müssen. Welche Schichten der Frauenwelt sind concret gesprochen in einer Nothlage? Welcher Art ist diese Nothlage und wie kann ihr abgeholfen werden? Mit diesen Fragen wird sich unser zweiter Aufsatz beschäftigen. Aber hiermit ist das Problem selbst noch nicht gelöst. Hinter den socialen Unterschieden zwischen Mann und Weib liegen die psychologischen. Man kann diese letzteren nicht ohne Kenntniss der socialen auseinandersetzen.

Ein Schlussartikel wird sich mit dieser psychologischen Seite der Frauenfrage befassen. Es wird sich herausstellen, dass man zahlreiche Forderungen und Einzelbestrebungen der Frauen auf wirthschaftlichem und socialem Gebiete acceptiren kann, ohne den Kern der Frauenemancipation bejahen zu müssen. Ist die erste Grundfrage gelöst, so bereitet dann die zweite keine sonderlichen Schwierigkeiten. Wenn wir in Erfahrung gebracht haben, dass die Emancipation des Geschlechts nicht dieselbe Grundlage wie die des vierten Standes hat und haben kann, dann sind auch die meisten Momente mit analysirt, welche das Problem betreffen, inwieweit die Frauenfrage eine Complication der socialen ist.

Psychologie und Oekonomie, sociale und geschlechtliche Gesichtspunkte sind hier zu einem schier unentwirrbaren Knäuel zusammengeballt. Seltsam, dass diese eine gesellschaftliche Frage so verschiedene Schwierigkeiten aufweist, von denen doch eine einzige genügen würde, ein Problem interessant zu gestalten. So scheint es eben, dass, wo das Weib in Frage kommt, Alles zum Räthsel wird.

---

[1]) Siehe: Der internationale Frauencongress in Berlin, Berlin 1897, Hermann Walther, pag. 289.

KÜNSTLERHAUS.

Von PAUL WILHELM (Wien).

Das Künstlerhaus hat seine Jahresausstellung eröffnet. Die geringe Anzahl der ausgestellten Bilder fällt angenehm auf. Es gibt wenige todt gehängte Künstler. Auch mag man mit mehr Ruhe und Musse seine Eindrücke empfangen. Die Gesammtwirkung ist eine nicht unfreundliche, aber bewegungsarme. Keine Evolution, nichts Ueberraschendes. Manches Gute, viel Tüchtiges und sehr viel Unpersönliches. Das Temperament des Kritikers wird nur wenig angeregt. Unter den Plastikern ist vor Allen V. Vallgren in Paris mit seinen Bronzen zu nennen. In seiner Kleinplastik: Hausgeräthe mit bildnerischem Schmuck, liegt Cultur. In den Figuren liegt Leidenschaftlichkeit in ornamentaler Rundung und Stilisirung, eine fremdartige Grazie mit weichen Formen und tiefer Geschlossenheit des Ausdruckes. Eine herbe Grösse geht durch die leise Verschwommenheit der Contouren. In ihnen liegt jener Dämmerzauber ungewisser Empfindung, die die Liebe zum Ding bedeutet, die Seele der Materie und das innerste Leben des Milieu. Dagegen erscheint Arthur Strasser durch die plastische Darstellung des rein Gegenständlichen künstlerisch rauher. Er gibt die Form als Ausdruck, als Selbstzweck. Seine Schwerttänzerin hat nicht das innere Leben, die Bewegung der Materie, welche bei seinen früheren Arbeiten die mühsam bildende Hand vergessen liessen. Seine Amazonenkönigin, der Auffassung nach an seinen vorjährigen Marc Anton erinnernd, ist monumental, aber unbeseelt. Das scheinbar Grosszügige in der Wirkung liegt in der wuchtigen Behandlung des Materials, eine künstlerisches Ellenbogeneinstemmen, das beinahe wie ein Ansatz zu Brutalität anmuthet. Es scheint, Strasser fängt an sich seines Wollens bewusst zu werden. Der gefährlichste Weg, dasselbe in Zwiespalt mit dem Können zu bringen.

Emil Fuchs verdient Erwähnung. Nicht als ob die »Mutterliebe« ein grosses Werk wäre, dazu fehlt ihr die Absichtslosigkeit der Tragik, aber es sind vornehme künstlerische Qualitäten darin. Vor Allem ein starker Sinn für die horizontale und verticale Linie im Raume. Ihr verdankt der Plastiker die Wirkung auf das Auge.

Auch Peter Breuer in Berlin und Arthur Kaan sind mit Ermunterung zu nennen. T. F. Ries hat einen »Lucifer« mit starker Uebersetzung ins Menschliche geschaffen. Sie entgeistert und entgöttert ihn. Der Satan aus Schönaich-Carolath's »Sulamith«! »Sachverständige« sollen ihn den Nietzsche'schen Uebermenschen genannt haben. Die Künstlerin rechtfertigte sich damit, dass sie noch keine Zeile von Nietzsche gelesen habe. Man wird gewiss nicht an ihren Worten

zweifeln. Die anatomische Behandlung des Körpers zeugt von bedeutendem Können. —

Die Malerei schwelgt wieder in ihren geläufigen Ausdrucksmitteln. Sie fühlt sich als Selbstzweck und entschlägt sich ihrer erziehlichen Aufgabe. So löst sie ihre Gedanken und Empfindungen in Farben auf und gestaltet sie in Linien, lässt aber eine dabei vermissen — die emporführende. Und auch jene Wenigen, die ein starkes Wollen beseelt, sind meist formelle Temperamente, Reformatoren des Ausdrucks. Sie legen in die originelle und eigenartige Gestaltung des Aeusserlichen die conventionelle Seele. Das ist der Typus der Wiener Kunst. Mit ihr mag man sich auseinandersetzen. Der einzelne Künstler hat für manches Ehrliche im Wollen und manches Starke im Können Anspruch auf Anerkennung. Culturen schlagen im Einzelnen Wurzel, um die Menge zu erziehen; man kann sie an der Gesammtheit vermissen, ohne aber die Einzelnen zu ihnen erziehen zu können.

Im Porträt steht Leop. Horovitz obenan. Seine feine Art, seine nicht kühne, aber elegante Technik berühren sympathisch. Die gedämpfte Durchseelung des Modells und die discrete Betonung des Typischen haben etwas ungemein Anziehendes. Sein Kaiserbild weist diese Vorzüge auf. Das Porträt der Gräfin Potocka ist das geistreichste Frauenbildnis, das wir seit Jahren im Künstlerhause gesehen. Gleich neben Horowitz ist Max Koner zu nennen, dessen Porträt des Professors Curtius besondere Beachtung verdient. Marie Rosenthal hat drei Porträtstücke ausgestellt, das beste ist das des Oberlandesgerichtsrathes Gernerth, das schwächste das der Gräfin Kinsky-Dubsky. Fräulein Rosenthal zeigt die Spuren einer sich kräftig aus Pochwalski'schem Banne emporringenden Individualität. Möchte ihr eine volle Emancipation gelingen.

Pochwalski selbst wird alljährlich uninteressanter. Man gewinnt die Ueberzeugung, dass er über sein Können, das ein vornehmlich äusserliches ist, zu täuschen wusste. Sehr flott in Zeichnung und Farbe ist ein überaus charakteristisches Herrenporträt von Konopa. Das beste ernste Genrebild der Ausstellung hat Umberto Veruda zum Schöpfer. Es hängt natürlich ziemlich schlecht in einer Ecke oben. Aber der ernste Accord der Stimmungen, die ausserordentliche Kraft und innere Gedrängtheit der Episode überraschen. Dabei sind wundervolle coloristische Feinheiten in dem Werke. Der Scheitel des vor dem Sarge seiner Frau niedergesunkenen alten Mannes und die schmerzlich verschlungenen Hände sind die hellsten Partien im Bilde, die im Farbenton überaus fein gegen die violetten Schwertlilien am Sarge abgestimmt sind. Man wird das Schaffen dieses ernsten Künstlers im Auge behalten müssen. Wundervoll ist George Hitchcock's »Die Verkündigung«: Eine Nonne steht zwischen hochaufragenden Lilien. Das Antlitz sieht aus dem Bilde heraus mit starrem, träumerischem Gesichtsausdruck. Eine tiefe Elegie, eine herbe Entsagung liegt über den Zügen. Die Farbentöne, das Violenblass des Nonnenkleides, die weissen Lilien im grünen Felde sind überaus fein zusammen gestimmt.

A. D. Goltz' Triptychon »Bauernmadonna« ist ein glücklicher Wurf. Der milde Zauber der Volksseele in der frommen Einfalt ihres Empfindens ist glücklich erfasst. Es liegt ein tiefer Friede über dem Bilde. Die Züge der Madonna werden den Freunden des Künstlers wohlbekannt sein, aber nie hat Goltz ihre heitere Sinnigkeit, ihren stillen Liebreiz so verklärt und doch so porträtgetreu wiedergegeben.

Auch Konopa hat eine »Bauernmadonna« unter dem Titel »Verehrung« ausgestellt. Sie ist graciöser und genrehafter aufgefasst als das Goltz'sche Triptychon.

Die Landschaften der diesjährigen Ausstellung bieten wenig Ueberraschendes. Darnaut ist weich und fein in der Farbe, Hirschl hat einen entschiedenen Schritt nach vorwärts gethan. Frau Wisinger-Florian hat ein Kohlfeld ausgestellt, dessen tiefe Perspective überrascht. Diese Künstlerin reift noch mit jedem Jahre. Auch ihr Bild »Dämmerung« — weisse Rosenbäume im ersten Grau des Abends — ist mit ausserordentlicher Feinheit gemalt. Die Farbensymphonieen von einst haben subtileren Stimmungen Platz machen müssen. So ist die Virtuosin zur Künstlerin gereift. Und sie hat in ihrer Entwicklung noch nicht das letzte Wort gesprochen.

Von Temple sehen wir — elegant wie seine früheren Atelierbilder — diesmal das Interieur der Kunstwerkstätte Caspar von Zumbusch's. Isidor Kaufmann, der eine Zeit lang als künstlerisch verloren gegolten, hat ein Bild von besonderer Eigenart ausgestellt. Es heisst »Sabbath« und stellt einen Gottesdienst in einem Tempel dar. Die ganze Scene ist mit tiefem Eindringen in den Geist des Judenthums gemalt, in subtilster Kunst sind die Gestalten wiedergegeben, namentlich die Buben mit ihrem verlorenen Ausdruck im Gesicht — jeder Pinselstrich hat Race. Die Technik ist sorgfältig, ohne geleckt zu sein

Das Triptychon des jungen Münchners David Mosé zeugt von Poesie und Stimmung und ist auch technisch von anerkennenswerthem Können. Caspar Ritter's »Morgen« hat französische Pikanterie in Zeichnung und Incarnat.

Im ersten Stock verdienen zwei Kohlenskizzen von Horovitz (Johann Strauss und Graf Kinsky), ein phantastisch componirtes Aquarell von Heinrich Lefler und Josef Urban, die feinen Pastelle von Max Levis und eine Gouache von Jenewein Beachtung.

Wir mögen manches Gute übergangen haben. Ihm sei stillschweigende Anerkennung gezollt. Freilich hätten wir auch Vieles zu tadeln, wenn es Aussicht auf eine Besserung vermuthen liesse. Da sind eine Menge Genrebilder von langweiligster Sentimentalität oder bedauernswerthestem Humor. Ein trostloser »Ausblick auf den Donaucanal« von Heinrich Tomec, Stillleben von lautester Talentlosigkeit von Bickinger u. A., die Filigranmeisterschaft des Herrn Schödl, das akademische Panoramenbild Benczur's mit dem »grossen historischen Zug« und die invalide Kunst des Friedlaender.

RAIMUND-THEATER.

»Die Sclavin«, Schauspiel von Ludwig Fulda. — »Das liebe Geld«, Schwank von Alexander Engel.

Von RUDOLF STRAUSS (Wien).

Vom Raimund-Theater, das man schon verloren hielt, kommt jetzt im Frühling neue, erfreuliche Kunde. Zwei starke Zuckungen hat es gemacht, die scheinbar laut beweisen, dass dieser todtgesagte Organismus noch lebt und für die Zukunft lebensfähig ist. »Die Sclavin« Fulda's war es, die zunächst die trüben Todesschatten aus dem Hause scheuchte. Dann fegte Engel's Schwank »Das liebe Geld« die letzten schweren Träume aus den Winkeln. So verschieden diese beiden Stücke sind, das Eine scheint sie zu verbinden: die erlösende Wirkung, der frische, befreiende, wirbelnde Hauch, der alle bösen Geister der Verzweiflung bannte. Liegen die Gründe dieses Effectes nun in den Stücken, liegen sie in der Darstellung, liegen sie in inneren, liegen sie in äusseren Verhältnissen? Dies zu betrachten, kurz zu untersuchen, sei mir hier gestattet.

Fulda's Talent steht fest wie seine Unaufrichtigkeit. Man weiss, dass er ein kluger, feiner Kopf ist, der für die kommenden Dinge eine ahnende Witterung hat. Allein man weiss auch, dass ihm jeder Ernst und jede Höhe mangelt, dass er vom Gipfel reiner Kunst stets meilenweit entfernt ist. »Grösse haben, heisst Richtung geben,« sagt Nietzsche tief. Wann hätte Fulda je davon ein Beispiel wohl gezeigt? Er war bisher ein lauter, tönender Rufer im Streit, aber Herold, aber Verkünder war er nie. Immer hat er den herrschenden Wind in feiner Weise zu nützen gewusst, die Anfänge einer starken Bewegung hat er bereitwillig mitgemacht, aber Neues, aber Selbstständiges hat er niemals geleistet. Nur den Schein hat er zu wecken versucht, als kenne er steile, ungekannte Wege, als sei er der Pfadfinder einer grossen, nahenden Epoche, als hätte er Gedanken auszusprechen, die Niemand vor ihm noch gesagt. Sein Mühen war jedoch vergeblich. Er ward durchschaut. All seine Künste konnten nicht verfangen. Das Emerson'sche Wort, dass das Mass einer That das Gefühl sei, dem sie entsprang, es wurde auch auf Fulda angewandt und hat bei allen Wissenden sein Thun und Handeln arg verpönt.

Wie kam es nun, dass er trotzdem mit seiner »Sclavin« diesen vollen und mächtigen Erfolg errang, den ihm kein Mensch bestreiten kann? War er hier gross? Gab er hier »Richtung«, wenn auch vielleicht eine falsche? Nein! Nichts von alledem. Man kennt den Inhalt dieses Stückes, man weiss, dass eine unverstandene Frau vergeblich sich von

ihrem Gatten loszuringen sucht, der sie mit plumpen, rohen Fäusten seelisch knechtet und drückt. Der Fall ist wahr, ja häufig, fast typisch. Aber ihn zu einer drohenden Tendenz, zu einer dröhnenden Anklage gegen die Gesetze stempeln, welche die Trennung erschweren, heisst völlig übersehen, dass doch im letzten Grunde die Ehe als Schutz der Frau gedacht, dass der beweglichere, unruhigere Theil der Mann und dass die schwere Lösbarkeit des Gattenthums im Interesse der Frau und gegen den Mann normirt ist. Dem grundgescheidten Ludwig Fulda kann das nun nicht entgangen sein. Wenn er gleichwohl für diese Idee zum Kampfe schritt, so that er es, weil ihm auch nicht entging, dass sich den Emancipationsbestrebungen jetzt immer neue Kreise öffneten und dass dem Thema weite, starke Sympathien winkten. Er that es in sichrer Siegerwartung, und sein scharfer Blick hat ihn da wirklich nicht getäuscht. Denn das steht fest: nicht der gerundeten Darstellung — man hat schon bessere gesehen — nicht der geschickten Mache — man hat schon klügere geschaut — sondern dem Publicum selbst ist dieser Sieg vor Allem zu verdanken. Auf den Gallerien, im Parquet, in den Logen, überall im ganzen Hause sassen sie geschmückt und schlank und bleich umher, diese unverstandenen jungen Frauen, und blicken verschreckt und verstört auf die Bühne. Aber ihre Rührung drang nicht von der Rampe, nahm ihren Ausgang nicht vom Stücke, sie entsprang der eigenen Wuth, dem eigenen Weh, den eigenen Gedanken; und Fulda gebührt nichts als der doch sicher sehr bescheidne Ruhm, diese tristen Ideenassociationen neu angeregt und ausgelöst zu haben. — — —

Im Gegensatz zu Ludwig Fulda ist Alexander Engel ein neuer Mann. Zum erstenmal liess er mit seinem Schwank »Das liebe Geld« sich von der Bühne aus vernehmen. O gewiss! Die Meisterposse, die wir erwarten, hat er mit diesem Stück nicht geschaffen. Die müsste Charakter-, dürfte nicht Schicksalskomödie sein. Die Zufälle des Lebens, sie haben in der neuen Kunst keinen Raum. Aus dem Wesen der Betheiligten, aus ihren Contrasten und Zusammenstössen muss im Schauspiel wie im Schwanke die Handlung sich ergeben; alles Andere ist Surrogat. Doch mag man in diesem speciellen Fall sein Urtheil mässigen und dämpfen. Herr Alexander Engel hat hier den Milderungsgrund für sich, dass der Zufall, den er rief, höchst geistreich und ironisch, ja fast satyrisch ist.

Eine reiche Frau sucht ihres künftigen Schwiegersohnes Liebe misstrauisch zu erproben, indem sie plötzliche Verarmung heuchelt. Aber in demselben Momente ist sie auch wirklich verarmt, da ihre Banquiers fallirten. — Man muss nun laut bekennen, dass der Verfasser den oberwähnten Fehler: »Zufall« klug benützte, um die verschiedene Wirkung des Schlages auf die verschiednen Charaktere in feiner, geschmackvoller und unaufdringlicher Weise aufzuzeigen. Der leichte Sohn bleibt heiter wie zuvor, die Tochter, die liebt, fügt sich mit einer leisen Nuance von Trauer gleichfalls in das Schicksal, und nur die Mutter, die »am Golde hängt, zum Golde drängt«, blickt trübe, ver-

grämt und verbittert. Erst als sie durch den Schwiegersohn, der Advocat ist, den grösseren Theil ihres Geldes nach langem Harren zurückerhält, lebt sie und jubelt sie wieder auf. So hat das Stück alle Vorzüge seiner Mängel. Aber die sehr geschickte Scenenführung, der fesselnde Dialog, die zahllosen, sprühenden Witzworte, sie sprechen ebenso tönend dafür, dass Alexander Engel wirklich ein Talent ist. Ungezwungen, wie von selbst erscheinen seine Pointen. Unseres grossen Philosophen Wort: »Wer den Geist sucht, der hat ihn nicht,« findet auf ihn keine Anwendung; denn er geistreichelt nicht, er ist thatsächlich geistreich.

Nur schade, dass er im Raimund-Theater so wenig gute Interpreten fand, dass Herr Fröden zu lärmend, Herr Klein zu humorlos und Fräulein Meissner zu talentlos war. Die einzige Niese traf den richtigen parodistischen Ton, sonst schien dort Alles wider den Autor verschworen. Gleichwohl hat er gesiegt, gegen das Theater und gegen die Darsteller gesiegt, wie Fulda ohne dieselben... und so darf ich am Schlusse dieses Artikels mir die Frage wohl gestatten: Hat denn die Raimund-Bühne wirklich Grund zur Freude, Director Gettke Grund zum Stolz? waren die beiden letzten Erfolge thatsächlich Zeichen des Lebens — oder waren sie nur das letzte Emporflackern vor dem sicheren Erlöschen?

KRITIK.

AUTORENABEND, 28. März. Es scheint, dass man sich in Wien doch noch für etwas Anderes interessirt als für Lueger. Heute Abends gab es im Bösendorfersaal eine Scene, bedeutsam für jeden Psychologen: ein zahlreiches Publicum aus den gewissen Schichten der oberen Zehntausend hatte sich eingefunden und wartete der Dinge, die da kommen sollten. Und siehe da, auf dem Podium, wo sonst Lillian Henschel und Rosé ihre Triumphe feiern, hatten sich heute Vertreter einer Kunst eingefunden, welche dieses Publicum bisher gar nicht oder bloss grotesk carikirt aus den Feuilletons ehrwürdiger Mummelgreise kennen gelernt hatte. Zunächst trat aus der weitgeöffneten Doppelthüre ein Jüngling mit schmalem Schillergesichte schüchtern hervor, Herr Georg Hirschfeld aus Berlin, der tiefe und eigenartige Dichter des »Dämon Kleist«. Ihm folgten die Grössen des heimischen Parnasses, die Herren Hofmannsthal, Schnitzler und Bahr. Nur hätten sie in umgekehrter Reihenfolge vortragen sollen: denn nach der wundervollen Dichtung Hofmannsthal's, bei der man nicht weiss, was mehr zu bewundern ist, die meisterhafte Seelenanalyse oder die geniale Virtuosität der Sprachbehandlung, konnte das Nachfolgende nicht recht wirken. Der erste Act von Schnitzler's »Freiwild«, eines amüsant und bühnenwirksam gezeichneten dramatischen Sittenbildes aus der Welt der österreichischen Talmilebemänner: ältere deutsche Lustspielmarke mit socialethischem Hintergrund. Herr Hermann Bahr endlich machte sich in geistreicher Weise über das Publicum lustig; Publicum merkte natürlich nichts und amüsirte sich köstlich. *F.*

THEATER A. D. WIEN. »Die Göttin der Vernunft.« Das Unglück, welches Johann Strauss meistens in der Wahl seiner Librettisten hatte, ist bekannt, und wohl nur der Naivetät des wahren Talentes ist es zuzuschreiben, wenn der Meister nun abermals zu einem schlechten Buche griff. Er hat seit »Ritter Pazman« viele Studien gemacht; daher mag es kommen, dass wir diesmal stellenweise den speciell Johann Strauss'schen Typus vermissen und dass derselbe dort, wo er sich einstellt (z. B. in der Carmagnole des zweiten Actes, die entschieden mehr Localcolorit verlangt hätte), oft deplacirt ist. Trotzdem weist die Partitur natürlich viele Feinheiten, besonders in der Instrumentation, auf, wenn auch der vom Premièrepublicum sehnlichst erlauerte Schlager in Walzerform vergeblich auf sich warten liess. *H. K—r.*

CARLTHEATER. »Die Grossherzogin von Gerolstein.« »Die moderne Operette ist todt, es lebe die alte Operette — in hoc signo vinces!« In dieser Voraussetzung beschäftigt sich Director Jauner

mit Ausgrabungen verstaubter Partituren und fördert: »Chilperich«, Offenbach's »Blaubart«, »Die Grossherzogin von Gerolstein« und andere mehr oder minder vergilbte Raritäten zu Tage; nicht zu seinem, nicht zu des Publicums Schaden: die Melodien des leichtsinnigen und in seiner Art genialen Parisers sind trotz ihres canonischen Alters noch immer willkommener als die geistlosen Novitäten, die andere Vorstadtbühnen jetzt bieten; selbst wenn die fade Pille als Ueberzuckerung den Namen eines einst mit Recht gefeierten Componisten trägt. Dass man die Bespöttelung der Duodezwirthschaft nicht mehr actuell findet, ist bemerkenswerth: Gerolstein ist in den letzten Tagen einem anderen Kleinstädtchen wieder recht nahe gerückt, wo sogar das rapide Avanciren vom abgestraften Kellner zum »Rathgeber des Reiches« leicht möglich ist, ähnlich dem raschen Aufrücken des Gemeinen Fritz zum Chefgeneral... Fräulein Stojan sang, spielte und cancanirte zur Zufriedenheit eines zahlreich erschienenen, sachverständigen Publicums; sonst aber stand ihre Leistung nicht ganz auf der Höhe der gestellten Ansprüche: zum Decolletiren und anderen stark begehrten Reizungen gibt die Rolle keinen Anlass; so gingen sie denn traurig, fast unbefriedigt nach Hause... *A. N—nn.*

SATANS KINDER. Roman von Stanislaus Przybyszewski. Paris, Leipzig, München. Verlag von Albert Langen, 1897.

Przybyszewski ist das Prototyp der Leidenschaft: aus seinen Romanen, seinen Skizzen, seinen Studien sprüht und spritzt und flackert die grelle, verzehrende Lohe auf, die sein Inneres verwüstet und die in diabolisch-anarchische Gedanken, in dämonische Exaltationen, in hypersensitive Gefühlsverwirrung verflammt. Eine wilde, zerrissene Sprache schildert bizarre Principien, seltsame, weltfremde Menschen, behandelt verfehlte, abstracte Probleme. Was das gewöhnliche Individuum ohne zu denken hinnimmt — Existenz im Weltgetriebe, Mitmenschen, Beruf, Zeitfragen — das wird in den Augen Przybyszewski's zur furchtbaren Thatsache, die er spitzfindig und selbstquälerisch nach allen Seiten hin dreht und wendet, bis den Beobachter ein geheimes, tiefes Grauen vor etwas Unbestimmtem, Schrecklichem erfasst, dem alles Lebende verfallen ist; in dieser seiner Weise ähnelt der Pole den anderen Literatur-Neurasthenikern Iwan Turgenjew, Knut Hamsun, Friedrich Nietzsche, Fedor Dostojewsky; dass auch der Palladist Baudelaire nicht ohne Einfluss auf ihn blieb, beweist sein neuestes Werk »Satans Kinder«. »Jeder, der Angst hat, Jeder, der verzweifelt die Zähne in ohnmächtiger Wuth aneinanderpresst, Jeder, der das Zuchthaus streift, Jeder, der hungert und gedemüthigt wird, der Sclave, der Sträfling und der Dieb, der Literat, der keinen Erfolg hat, und der Schauspieler, der ausgepfiffen wird — sie Alle, Alle sind Satans Kinder, die durch ein unsichtbares Band verknüpft werden zu gemeinsamem Thun.« Ihr Typus ist Gordon, der »König vom neuen Syon«, eine seltsame Figur: er vereinigt das Uebermenschliche Nietzsche's, das »Jenseits von Gut und Böse«, den wilden Wahnsinn

Byron's, die Grosspläne Karl des Zwölften mit dem gemeinen, infamen Ideenkreis eines ganz gewöhnlichen Mörders und Brandlegers; er, der soeben Anarchist aus innerster, edelster Ueberzeugung ist, der über die abstractesten Probleme brütet, sinkt im nächsten Moment auf die niedrige Stufe eines Ravachol herunter, sein einziges Dogma wird Lebenszerstörung. Ihm zur Seite, im Banne seiner fascinirenden Persönlichkeit stehen der schwindsüchtige, fanatische Grübler Wronski, der Ideologe Hartmann, der mit sich und den Menschen zerfallene Ostap und der ruhige, zielbewusste Umstürzler Botko. Die seltsamen, von Leidenschaft durchwühlten Frauengestalten Hela und Pola vervollständigen dieses schaurige Ensemble, das eher der flammenden Hölle, als dieser im Grunde so kalten und nüchternen Erde anzugehören scheint. Grossartig ist Przybyszewski's psychologische Schilderung, die Darstellung der Fluth irrer, wüster Gedanken, welche diese verjauchten Gehirne durchtoben und sie dem sicheren Wahnsinn zutreiben; den Höhepunkt seines Genies erreicht der Dichter in dem dritten Theile der »Satans Kinder«: »Die That«, eine meisterhafte Zeichnung der furchtbaren, lähmenden Verzweiflung, der entsetzlichen Aufregung der Bewohner einer Stadt, die von Gordon und seinen Genossen an allen Ecken und Enden angezündet wurde. Das »Vorspiel als Epilog« lässt, ohne den Roman abzuschliessen, eine weite Perspective in die Zukunft offen: das Anbrechen, das Wachsen der Anarchie; Ostap hat sich erhängt, Wronski ist beim Brande umgekommen, Okonek, ein Helfershelfer Gordon's, fiel durch dessen Hand, und auch Pola, das befreiende, läuternde Princip, ist todt — der dämonische Mann ist allein und einsam, in ungebrochener Kraft — frei zu neuer That. Satans Zögling hat die Schule verlassen und tritt ins Leben ein; ob Przybyszewski Recht hat, wird die Folge lehren . . .

Wien. *Alfred Neumann.*

Wiener Rundschau.

15. APRIL 1897.

DIE ADLERMUTTER.

Von JONAS LIE.

Einzig autorisirte Uebersetzung von ERNST BRAUSEWETTER.

Weit, weit draussen, wo die Berge gen Himmel blauten und Gipfel, Zacken und Firnen in Glanz und Gluth wundersam violetter Farbentöne emporstiegen, hatte der stolze Aar an einer wilden, steilen Felswand sein Nest erbaut. Waldbedeckte Thalzüge, in denen Bäche dahinsausten, furchten sich dort in immer schmäleren, schliesslich verschwindenden Rinnen hinauf.

Wenn der Adler auf seinen gewaltigen Schwingen im Dämmern eines neuen Tages, nach Beute spähend, höher, als der Menschenblick reicht, dahinsegelte, vermochte er die winzigste Feldmaus, die sich unten am Boden rührte, zu unterscheiden. Das muntere Zicklein, das unten spielte und tanzte und das Kunststück zeigte, auf dem Zaunpfahl zn balanciren, machte unerwartet eine viel grössere Fahrt in die Lüfte. Und der Hase, der noch sass, sich die Augen rieb, sich putzte und sich munter machte, durfte plötzlich die Welt von so weit oben betrachten, dass die Kirchthürme von sieben Dörfern in schwindelnder Tiefe unter ihm lagen.

An anderen Jagdtagen kreuzte der Aar hunderte Meilen über Steinöden mit wilden Felsen, schattendunkeln Abgründen und moosgrauen Flächen unter sich.

Und weit draussen blaute Bergkette hinter Bergkette fern nach Westen sowie hinaus zum wilden Eismeer.

Die Bergreihen waren Grenzscheiden zwischen zwei Reichen, in denen der Aar jahrelang seine Abkommen zu selbstherrschenden Königen und Königinnen eingesetzt hatte. Und wehe dem Unberechtigten, der es wagte, sich in ihr Jagdgebiet einzudrängen.

Der alte Aar musste aber auch selbst manchen Strauss gegen einen vertriebenen Fürsten seines eigenen Geschlechtes bestehen.

Dann gab es eine Luftschlacht, so dass die Federn flogen und immer blutiger herabregneten, bis schliesslich einer der Kämpfenden plötzlich als lebloser Klumpen zur Erde herabstürzte.

Auf den Grenzsteinen lag Adlerblut.

Eines Tages sauste der Aar von einer Morgenjagd viele hundert Meilen von seinem Nest über Steinöden heim zu seinen Jungen, mit einer neugeborenen Renthierkuh in den Klauen.

Als er zum Nest sich herniedersenkte, schlug er heftig mit den Schwingen, und ein wilder, gellender Schrei durchhallte in vielfachem Wiederklang den Felsenkessel.

Die starken Zweige, welche die Unterlage des Nestes gebildet hatten, hingen mit langen Fasern aus schmutzigem, befedertem und blutigem Moose auf den Absätzen an der Felsenwand herab.

Das Nest war geplündert und zerstört, und das Junge, das täglich seine Schwingen geübt und seine Klauen und seinen Schnabel an immer grösseren Beutestücken erprobt hatte, war fort.

Da stieg die Adlermutter höher und höher empor, bis das Echo ihres Schrei's nicht mehr in der Felseneinsamkeit wiederhallte.

Spähend kreuzte sie umher.

Plötzlich schnob und zischte es über den Häuptern zweier Jäger, die tief unten aus dem Walde daherkamen.

Der eine von ihnen trug auf dem Rücken in einem Weidenkorbe einen gefangenen jungen Adler.

Und während die beiden Männer Meile um Meile den weiten Weg abwärts zu einem der höchstgelegenen Bauernhöfe hinabschritten, segelte die Adlermutter, argwöhnisch wachend, droben in der Luft.

Durch zerrissene, blaue Wolkenlücken beobachtete sie mit ihren scharfen Augen, wie bei der Ankunft auf dem Hofe Klein und Gross sich um den Weidenkorb versammelte.

Den ganzen Tag kreuzte sie dort oben umher.

Als die Dämmerung sich herabsenkte, liess sie sich halb zum Schornsteinrauch des Hauses herab. Und die Leute auf dem Hofe hörten im Abenddunkel einen seltsamen hässlichen Schrei über dem Dache.

Ganz Frühmorgens — als kaum im Morgengrauen ein goldiger Schimmer der Sonne begann — schwebte sie wieder hoch empor, ihren scharfen Blick unten auf den Bauernhof gerichtet.

Sie beobachtete, wie die Söhne des Bauern draussen vor der Thüre mit der Axt Holz zurecht hauten und Bretter zuschnitten, während die Kinder dastanden und zusahen.

Später am Morgen trugen sie einen Käfig auf den Hofplatz hinaus, durch dessen offene Spalten die Adlermutter deutlich unterscheiden konnte, wie das Junge flatterte und unaufhörlich mit dem Schnabel schlug, um sich zu befreien.

Der Käfig blieb verlassen stehen, ohne dass sich weiter ein Mensch sehen liess.

Und die Sonne stieg höher und höher an dem warmen Vormittag.

Die Adlermutter segelte und kreuzte droben hinter den Wolken und beobachtete jede Bewegung des Jungen, wie es seinen krummen Schnabel in die Höhe richtete und zischte und die Klauen verzweiflungsvoll die Stäbe umklammerten.

Aber nun, da es gegen Abend ging, begannen die Kinder zwischen der Hausthüre und dem Käfig auf und ab zu laufen; und schliesslich spielten sie alle lustig draussen auf dem Hofe.

Auch einer und der andere von den Erwachsenen kam hinaus und nahm seine gewöhnliche Arbeit vor.

In der stillen Abendluft hatte die junge Frau des Sohnes ihren Säugling auf die Bleiche gelegt, während sie am Brunnen etwas Weisszeug spülte.

Auf dem Scheunendach wippten ein paar muntere Elstern, die ihr Nest in dem Weidenbaume am Hauptgebäude hatten, und unten auf dem Hofplatz hüpften einige Sperlinge und pickten verstreute Körner auf.

Plötzlich fuhr es wie ein blitzschneller Schatten dunkel durch die Luft.

In der Stille ertönte ein seltsam brausender Laut, ein mächtiges Schwingensausen.

Als die Frau sich eilig umsah, schwebte bereits ein riesiger Adler von der Bleiche empor.

Sie sprang in durcheisendem Schrecken auf, noch mit dem nassen Zeug in der Hand.

Der Raubvogel hielt ihr Kind in seinen Klauen, und ihr starrer Blick verfolgte eine lange Secunde, wie er stieg und die Luft zwischen ihrem Kinde und dem Erdboden blaute.

Die wilde, wahnsinnige Angst gab ihr eine Inspiration.

Sie stürzte zum Käfig hin, riss den jungen Adler heraus und hielt ihn jammernd und schreiend mit beiden Armen in die Luft hinauf, ohne sich darum zu kümmern, dass er ihr den Kopf und das Gesicht blutig hackte und haute.

Die Adlermutter schwebte einen Augenblick still in der Luft, und die Frau sah mit blinzelnden Augen jedesmal, wenn der Vogel mit den Schwingen schlug, um sich oben zu erhalten, das Kind in seinem Wickel wie einen Wurm zwischen den Klauen herabhängen.

Plötzlich meinte sie, er senke sich herab.

Und sie verfolgte athemlos, wie der Raubvogel sanft wieder zur Wiese herniederschwebte.

Sie liess den jungen Adler los und taumelte wie von Sinnen zu ihrem Kinde hin.

Die beiden durch die Noth gedrängten Mutterinstincte hatten einander verstanden.

Als aber die Adlermutter ihre Beute losliess und wieder emporstieg, blitzte vom Hause her ein Schuss auf.

Und das mächtige Thier stürzte mit weitausgebreiteten Schwingen leblos zur Bleiche herab, während der befreite junge Adler mit kurzem, schnellem Fluge über die Waldwipfel emporstieg.

SPHYNX.

... So thront sie stolz im kalten Nichtsempfinden:
Sie kennt der Menschheit fürchterlich' Geschick,
Ihr Auge weiss den Weg in's Herz zu finden,
Das Leben lähmt ihr todesstarrer Blick.

Den Marmorsaal durchströmen rothe Wellen ...
Dem leisen Wogen lauscht das bleiche Weib,
Die Schmerzensrufe, die den Raum durchgellen,
Sie färben rosig ihren todten Leib.

Nie fühlt die Sphynx, dass sie das Mitleid quäle,
Wenn sich ein Herz in greller Qual verblutet —
Nein — Freude zieht ihr kühlend durch die Seele,
Wenn dumpfes Leid die Menschen überfluthet ..

Paris. GRAF ROBERT VON MONTESQUIOU.

Deutsch von ALFRED NEUMANN (Wien).

DER FREUND DER LOGIK.

Von MAURICE LEBLANC (Paris).

...Ich werde nie bestreiten, dass ich stehlen wollte; ja, ich wollte stehlen, aber nicht tödten. Uebrigens, ist es sicher, dass ich ihn getödtet habe? Man hat mich bei dem Todten gefunden, und ich hatte die Pistole in der Hand... und dennoch, ich versichere Sie, im Grunde genommen habe weder ich ihn getödtet, noch jemand Anderer, noch er sich selbst. Ich weiss ja ganz gut, dass ich seitdem toll geworden bin, und dass die Worte eines Tollen keinen Werth haben. Aber mit Unrecht: denn in Wahrheit blickt Niemand so klar als ein Verrückter in den Augenblicken, wo er nicht verrückt ist... Uebrigens nannte man mich schon im Colleg »den Freund der Logik«.

Alles das hat sich auf solch merkwürdige Weise ereignet. Vom Anfang an, wo ich die Hand auf den Thürknopf legte, hatte ich schon die entsetzliche Ueberzeugung, dass der Mann gerade denselben Thürknopf von innen aus betrachtete. Acht Schritte von mir — ich errieth es — auf einen Fauteuil gelehnt, mir genau gegenüber. Wie war wohl der Mann, den ich bestehlen wollte? Jung oder alt? Welches Temperament besass er? Und was mochte er sich denken, als er den Thürknopf sich bewegen sah?

Während ich daran drehte, überlegte ich bei mir: »Von der anderen Seite bewegt sich der Knauf auch, aber der Lichtstrahl, den die Lampe hinwirft, bewegt sich nicht — so muss denn der Mann wohl sehr überrascht sein.«

Der Gedanke an diese Ueberraschung erfüllte mich geradezu mit Mitleid. Ich drückte den Thürflügel auf. Es wurde licht. Ich machte mich auf einen Schrei gefasst. Nein... Und dennoch zweifelte ich nicht daran, dass der Mann die Thüre sich bewegen sah.

Ich fuhr fort, die Thüre mit einem unmerklichen Rucke weiter aufzumachen. Mir schräg vis-à-vis unterschied ich ein wenig von der Mauer des Zimmers. Dieses Wenig wurde mehr. Und plötzlich bemerkte ich an der Wand hängend einen Dolch.

In diesem Momente bemächtigte sich meiner die Absicht, zu fliehen. Aber dieser Entschluss äusserte sich in einer brüskeren Geste: »Nur vorwärts!« Fliehen! Konnte ich es denn noch? Wenn ich es gekonnt hätte, hätte ich es auch gerade so gut über mich vermocht — nicht zu kommen.

Als ich mein Zaudern überwunden hatte, durchzuckte ein Gedanke mein Gehirn, und mein Haupt neigte sich: »Fertig!« Bis jetzt konnte sich der Mann mit Recht denken, dass die Thüre sich von selbst geöffnet habe. Aber den Winkel meiner Stirn — den musste er

ja sehen!... Und was für eine Stirne! Im Bewusstsein meiner vollkommenen Kahlköpfigkeit dachte ich mir:

»Er kann sich unmöglich dieses glänzende Ding erklären, das geradeso schimmert wie der Rücken einer Schildkröte.«

Wie lang es dauerte! Man glaubt sonst, dass alle Secunden gleich lang währen. Ah! Ich sage Ihnen, es gab da Secunden, welche zu lange, viel zu lange dauerten. Ich bemerkte es übrigens an der Pendeluhr, deren Geräusch sich verlangsamte, unmerklich, je mehr ich vorrückte.

Die Uhr schlug. Meine Wimper zuckte unwillkürlich. Ich wartete auf den Moment, wo die Uhr aufhören würde, zu schlagen. Ich zählte dreizehn Schläge, ja, dreizehn, ich bin fest davon überzeugt.

Ich hatte keine Zeit, darüber in Erstaunen zu gerathen, denn gerade beim dreizehnten Schlag überschaute mein Auge das linke Feld des Zimmers und traf sofort den Blick seiner beiden Augen.

Er lag acht Schritte vor mir in einem Fauteuil, die Arme unbeweglich auf der Lehne, und fixirte mich. So sahen wir uns denn an.

Ich hatte im Geiste vorhergeahnt, dass er noch sehr jung und auffallend schön sein müsse. In Wahrheit aber sah ich nichts als seine Augen. Sie erschreckten mich, nicht so sehr weil sie einem lebenden Wesen gehörten, das imstande war, sich zu vertheidigen, als durch das Entsetzen, das sie verriethen. Und ich fragte mich, wer von uns Beiden vor den Augen des Anderen wohl grössere Furcht hatte, ich vor den seinen oder er vor den meinen. Ich sagte mir: »Ich vor den seinen,« denn diese blieben halb im Dunkeln und hatten daher den natürlicheren Ausdruck. Das musste mir selbstverständlich eine untergeordnetere Stellung im Kampfe geben. Und zudem erschien mir meine Situation lächerlich. (Ich habe immer die komische Seite von Situationen herausgefunden.) Sah es nicht aus, als spielten wir zusammen Versteckens? Ich hatte geradezu Lust, ihm »Guck guck« zuzurufen.

So entschloss ich mich denn, fortzugehen. Aber plötzlich bemerkte ich seine Hände. Die armen, sie zitterten wie kleine Vögel, denen kalt ist. Und als ich näher zusah, nahm ich wahr, wie sein ganzer Körper gleicherweise bebte.

Ich verlor alle Furcht und trat ein.

Ich machte dreist sieben Schritte und blieb dann stehen; er rührte sich nicht. Ich hätte ihn berühren können. Und trotzdem schlug mein Herz, wie wenn eine Glocke in meiner Brust erzittert wäre. Und ich hörte sein Herz schlagen. Oh, der Unglückliche, sein armes Herz... es schüttelte ihn, wie die Schläge der grossen Glocke die Steine des Thurmes lockern.

Wie kann man vor einem solchen Hasenherz nur Furcht haben? Ich werde ganz ruhig, sogar ein wenig spöttisch. Und es war wirklich mehr Hohn als ernsthafte Absicht, als ich meinen Revolver spannte.

Der Unglückliche wollte aus Leibeskräften schreien, sich rühren. Doch ich fürchtete nichts. Augenscheinlich schnürte es wie ein eiserner Schraubstock seine Kehle zusammen, und jedes seiner Glieder war vom Schreck wie gelähmt. Seine Hände allein fuhren fort zu zittern.

Und als ich — noch immer aus Bosheit — langsam meine Pistole hob, da sträubten sich seine Haare wie leichte Gräser. Ich hätte beinahe gelacht. Wie spasshaft! Es erinnerte mich an das Haar eines Tauchers, den ich in einem Concertcafé auf dem Grunde eines Aquariums beobachtet hatte.

Schliesslich hatte ich doch Mitleid mit ihm. Umsomehr als seine Augen, während er nicht aufhörte, vor Schrecken zu zittern, nach und nach von gar traurigen, traurigen Dingen zu raunen begannen. Mein Auge hatte das seine nicht einen Moment verlassen. Um das zu thun, bedurfte es für mich einer gewaltigen Anstrengung. Bei dieser Anstrengung zersprang irgend etwas. Was?... Oh, mein Gott, mein Gott!... Ich legte meine Waffe auf den Ofen. Ein Schlüsselbund lag dort. Der Schreibtisch war ganz nahe; ich öffnete ihn. Ich blickte gar nicht mehr zurück, was hinter mir geschah. Wozu mich wegen dieser Gliederpuppe beunruhigen? Ich wühlte herum, durchstöberte die Schränke.

Da ereignete sich etwas Seltsames. Jegliches Geräusch verstummte. Es ist ja niemals ganz ruhig, selbst wenn Stille herrscht. Und jetzt war es ganz ruhig. Ich untersuchte die Uhr. Unerklärliches Wunder — das Pendel ging hin und her, und doch machte es kein Geräusch. Und überhaupt Alles, Alles um uns schwieg...

Ich drehte mich nach dem Manne um, geradezu, als wollte ich ihn deswegen befragen. Das Schweigen ging von ihm aus.

Das Schweigen ging von ihm aus. Es stieg in dicken Wolken auf wie der Rauch, der ein Zimmer erfüllt. Uebrigens zitterten seine Hände nicht mehr. Ich näherte mich ihm, ich erwartete, dass auch sein Herz nicht mehr schlagen würde, sein Herz, das der grossen Glocke glich ...

Ich beugte mich auf seine offenen Augen herab. Der Schwindel packte mich. Aus den tiefliegenden Augäpfeln gähnte mir ein Abgrund von Schweigen entgegen. Der eiskalte Schweiss trat mir aus den Poren. Ich hatte gefühlt, dass es das Schweigen des — Todes war.

Von jetzt beginnt mein Wahnsinn. Ich sagte zu mir selbst: »Ich bin also toll.«

Er war todt, ganz von selbst. Ich wagte mich nicht zu rühren. Meine Augen versenkten sich wieder in die seinen. Dann begann das Geräusch, das allen Raum erfüllt, von Neuem. Ich hörte das Tik-Tak der Uhr. Auch mein Herz fing wieder an zu pochen. Es war die grosse Todtenglocke, die dröhnend in meiner Brust schlug. Ich hatte Furcht, ganz entsetzliche Furcht. Und ich erkannte, dass es seine Furcht war. Ja, sie ging in mich über, da sie bei ihm nichts mehr zu thun hatte, und äusserte sich durch dieselben Symptome. Meine Hände zitterten wie kleine Vögel. Meine Haare sträubten sich wie das Haar eines Tauchers. Und im Grunde meiner Seele war etwas im Begriff, aus den Fugen zu gehen.

Im Begriff nur; denn meine ausserordentliche Erleuchtung, welche der Wahnsinn nun verzehnfachte, warnte mich vor Gefahr. Mit einer

entsetzlichen Anstrengung brachte ich Alles in mir in Ordnnng. Ich hatte keine Furcht mehr.

Herr meiner selbst, sprach ich zu mir:

»Nach alle dem ist es noch nicht erwiesen, dass er todt ist — vielleicht ist es nur eine leichte Ohnmacht.«

Ich fühlte seinen Puls. Unter meinem Finger rührte sich etwas. Aber war es nicht mein Finger, der, wie gewöhnlich jeder Finger, an der Spitze zitterte? Ich konnte es nicht ausnehmen. Und eine wahre Hoffnung bemächtigte sich meiner. Auf dem Waschtische stand ein Fläschchen mit Riechsalz und Eau de Cologne. Ich liess ihn an dem Salze riechen und benetzte ihm die Stirne. Sein Wiedererwachen hätte mir grosse Freude gemacht.

Ich zweifelte nicht daran, dass er am Leben war, obwohl nichts dafür sprach. Aber sein Arm fiel träge herab, und ich sage Ihnen, diese Bewegung war nicht natürlich. Wenn er lebte, warum benahm er sich, als ob er todt wäre?

»Ah, zum Teufel,« dachte ich, »er stellt sich todt wie eine Spinne, die sich vor dem Feinde zusammenzieht.«

Nein, in Wahrheit, es ärgerte mich. Mich beseelten die edelsten Gefühle, und der Herr da spielte nur mit mir. Ich gerieth darüber in Zorn. Ich schüttelte ihn aus Leibeskräften, er rührte sich nicht. Ich nahm ihn mitten um den Leib und drückte ihn gegen mich, und zuletzt tanzte ich mit ihm durch das Zimmer wie mit einer Marionette.

Ein Spiegel gab unser Bild wieder. Ich schüttelte mich vor Lachen. Im Circus sieht man solche Dinge. Ich warf ihn wieder auf den Fauteuil hin.

Der verdammte Leichnam! So dumm ist man doch nicht! Ich sagte zu ihm:

»Bist du aber überspannt! Ich hatte ja nicht die Absicht, dich zu tödten, und jetzt stirbst du mir, und ich werde dummerweise dein Mörder, ohne jede Absicht und ohne jeden bösen Willen. Dreifacher Idiot!«

Und in der That, jetzt kam ich in Wuth. Mörder zu sein, wenn man gemordet hat, gut. Aber wenn man nicht gemordet hat, ist das ungerecht. Meine Logik widersetzte sich dem. Ich wog die Gründe für und wider ab, ob ich dieses Verbrechens schuldig sei oder nicht. Und nun — nein! Mehr als einmal schon hatte sich der Widersinn der Natur bewiesen; der vernünftige Mensch war eben das Opfer der Unlogik, des Zufalles.

Das durfte nicht sein. Ich musste die Ungerechtigkeit bekämpfen, ich musste die Dinge wieder in ihre natürliche Lage bringen, ihrem wirklichen Sinne gemäss, der Norm, der Logik nach. Ich musste, ich musste. Und darum habe ich so gehandelt, billig wie ein denkender Mensch.

Und noch dazu mit Freude, mit etwas ironischer, aber doch entzückter Freude. Ich nahm den Revolver und zielte auf die Leiche. Leiche? Im Grunde blieb noch ein Zweifel; aber ich hatte dafür auch

ein sicheres Mittel, ihn zu erhellen! Ich gab dem Regungslosen Zeit wieder zu sich zu kommen, und sagte:

»Auf drei schiesse ich . . .«

Und ich zählte:

»Eins . . . Zwei . . .«

Er bewegte sich nicht. Mich erfasste die stürmische Freude, die einen guten Schützen gegenüber einem hübschen, lockenden Ziel ergreift. Wie unterhaltend das war!

». . . drei . . .«

Ein ganz kleines Loch, in der Mitte der Stirne ein Blutströpfchen . . . Ah, diesesmal, mein guter Herr, diesesmal war doch etwas daran! Nichtsdestoweniger setzte ich mein Thun fort. Und ich zählte:

»Eins . . . zwei . . . drei . . .«

Das rechte Auge ging drauf, dann das linke, zuletzt zerschmetterte ich ihm das Kinn. Die Logik nahm Rache . . . Und was für eine Rache! . . . Welch herrliche Rolle als Rächer der Bedrängten . . . Ich war bewundernswerth; hoch aufgerichtet, die Pistole in der Hand . . . Und er, er . . . ein schauerlicher Klumpen . . . er, gerade noch so schön . . . ein jämmerlicher Brei . . . Ach, endlich hatte ich ihn wirklich getödtet, den Todten . . . und ich bin es, der ihn getödtet hat! . . .

A. N.

GEDICHT.

Komm her! Der Frühling tobt in unserm Blut.
Im Park dort unten stöhnt so laut der Wind.
Komm mit hinaus! da draussen schweigt die Gluth,
Wo halberwacht die braunen Aecker sind,
Wo die Schollen schwellen und träumen.

So gehn wir hin . . . Die jungen Wiesen glühn . . .
Dein Arm ruht schwer in meinem . . . Oh, du bebst . .
Dein Auge trinkt mich . . Weib! Fühlst du das Grün
Der vollen Felder? Fühlst du, dass du lebst?
Deine Hand will die meine berauschen.

So halt' dich fest an mir — hörst du! an mir . . .
Ganz dicht, ganz nah . . . Lass mir die nackte Hand.
Der Wind wird wild; er dreht sich über dir;
Und himmelauf wächst eine Wolkenwand
Mit schweren, drohenden Schatten.

Lass sie! — du bist gefeit! . . . Oh, fühlst du das?
Du wanderst mit mir weit ins Land hinein.
Ein Tropfen fällt . . . Spürst du das erste Nass?
Dich schauert — denn du bist mit mir allein . . .
Der Regen kommt über die Felder.

Berlin. FRANZ EVERS.

LIEDER.

I.

Ich will beneidet sein und lachend schreiten
Durch die vergrämte, lichtentwöhnte Schar;
Aus meiner Stimme zittern Seligkeiten,
Aus meinen Augen leuchtet's flammenklar.

Blickt her, ihr Kampfesmüden, Freudelosen!
Ich trage jauchzend einen Kranz im Haar
Von scharfen Dornen und von rothen Rosen!

II.

Lehr' mich vergessen, lehre mich versinken
In eine tiefe, stille Seligkeit;
Ich will den Hauch von deinen Lippen trinken,
Der mich erlöst, der mir den Glauben leiht.

O, lehr' mich glauben, dass in fernen Tagen
Ein Strahl uns bleibt von dieser Sonnenzeit, —
Nur ein Erinnern, nur ein leises Fragen — — —

Wien. PAUL ALTHOF.

J. P. JACOBSEN'S LYRIK.[1])

Von HERMANN MENKES.

Wir lieben ihn Alle mit derselben Liebe, wie wir unser erstes Mädchen geliebt, denn er stand an der Wiege unserer einsamen Jugend und zeigte uns die Farben der Welt, die uns öd und einsam erschienen; den Duft der Rosen lehrte er uns empfinden und den Duft erträumter, süsser Worte in einer Zeit, die ihre Sprache verloren zu haben schien und wo alle Urnen der Begeisterung, des Rausches und des innerlichen Glückes leer waren. Aus dem Lande des Winters und der Knute kam Iwan Turgenjew und sang uns Lieder der Liebe, zeigte uns einsame Schmerzen, die tiefer waren als die unsrigen, und entdeckte die Natur und das Weib, als ob sie etwas Neues und seine Schöpfung wären. Und aus den weichen, wärmeren Geländen Dänemarks, wo Hamlet's Geist herumspukte und traurige Menschen formte, zu zäh für den erlösenden Tod und zu gebrechlich und zart für das Leben, ein Geschlecht von Harlekinen und Problematikern, von dort drang die Zauberstimme Jens Peter Jacobsen's, des lichtvollen Sängers der Sehnsucht, mit ihren weiblichen Klängen. Er war ein Romantiker des Wortes und war doch des Lebens voll mit feinen, geheimen Wesenszügen, die den Anderen unbekannt und fremd gewesen, und in seinem Herzen schlug die dunkle, schmerzolle Sehnsucht, von der er lebte und an der er starb. Er hatte nur die Liebe gekannt, der arme, glückliche Jacobsen, die uninteressirte Liebe aus weiten Distanzen, und selbst in der Stunde, als sein Tod herannahte, ihm, der noch voll von Jugend, von Träumen und schweren Düften gewesen, schweifte sein gebrochener Blick hinaus über seine liebe, liebe Welt, die er ja nur in Reflexionen genossen, dieser Märchenprinz der Poesie, und seine Mutter hielt seine bleichen, erkaltenden Hände. Er hatte nur die Liebe gekannt; der Hass war ihm ferne. Darum kam er mit dem Leben nicht aus; ihm fehlte jede Waffe. Das Leben rann vor ihm in kühlen Strömen, und er hatte so viel Sonne nöthig gehabt, nichts als Sonne, und darum stand er einsam auf seiner Höhe, einsam in seiner Zeit und trauerte. Aber es war die Trauer, die lacht mit goldigen Thränen und jubelt in märchenhaften Träumen, weil sie sich eine andere Welt schafft. In der wirklichen lebte er ja nur das Leben eines Emigranten: er hatte keine Heimat in ihr. Und darum war seine Liebe stets eine Liebe aus Distanz gewesen; er, der sich auf die Psyche und den Körper des Weibes verstand wie Wenige, er hatte nie einen Mädchenmund geküsst; er hatte Angst vor den Scherben seiner Träume. Und er hatte die grosse Angst vor dem ganzen Leben, die aus jedem seiner wundervollen Worte zittert, die

[1]) »Gedichte« von Jens Peter Jacobsen. Deutsch von Robert F. Arnold, 1897.

ihre Zeit verspätet haben und einsam in einer fremden Welt hausen müssen. Um ein treffendes Wort des Sienkiewicz zu gebrauchen: »Seine Seele schleppte einen gebrochenen Flügel auf der Erde nach«; und deshalb waren ihm die Flüge Shakespeare's versagt. Aber weil so viel Versagtes in seinem Leben war und er, dem der Purpur gebührte, in der armen, stillen, sorgenvollen Stube sitzen musste mit siechem Körper, darum war seine Zärtlichkeit für die Dinge so gross und einzig, und darum klang sein Lied so innig wie das Lied schöner Kranker, die das Leben grüssen, das weit weg von ihnen in die Dämmerung geht. Er kannte jeden Sonnenstrahl, der an sein Krankenbett kam und um angewelkte Blumen spielte; es gab keine Verkrümmung des Weges auf weiten Haidestrecken, keine Kalkgrube, und sei sie noch so unschön, »in welche er sich nicht für einen Moment verlieben konnte«; in die Zauber lodernder Flammen über zusammenprasselnden Wänden, verkohlenden Mädchenleibern und voll von Schreien der Angst bohrte sich sein Blick, und er fand Worte und Farben für diese Momente, wo die Seelen losgebunden werden und die bête humaine erwacht, prachtvoll und von unvergleichlicher Schönheit. Und reizvoll malt er all die kleinen Züge eines Mädchengesichtes, das, wodurch das Besondere einer Physiognomie entsteht; eine Bewegung des Hauptes, den besondern Tonfall einer Stimme, die Sprache der Hände — dafür hat er Worte und Bezeichnungen gefunden, die früher unbekannt waren.

War er nur ein Kleinmaler gewesen? O, ich glaube, die sind immer die Grössten. Die Kleinmalerei ist ja die einzige Art, in die Psyche des modernen Menschen zu dringen, wo nichts aus einem Guss und Alles Mosaik ist. Und deshalb gelang es ihm auch, wie allen grossen Dichtern, den Typus seiner Zeit zu schaffen. Es war Niels Lyhne, in dem er sein ganzes Geschlecht wiederspiegelte, ein Geschlecht, dem die Thore der Weltgeschichte verschlossen waren; Hamlet-Naturen ohne wahre Tragik, Schlemihle, die ihren Schatten suchten. Die Natur gab ihnen karge Gaben und nur den heissen Durst nach Genüssen; ihre Seelen hatten der Saiten viele, aber Niemand war des Spieles kundig, und so glichen sie tauben Aehren, nutzlos einem sterilen Boden entsprossen und nutzlos der Sichel des Todes verfallen. Und so sassen sie in der Abenddämmerung ihrer Zeit und warteten, weil sie sich für die Ewigkeit geschaffen wähnten...und so wurden sie Menschen, die ihre überfeinerten Reflexionen für das Leben nahmen, und die von Conflict zu Conflict taumelten, von Liebe zu stets neuer Liebe, stets unbefriedigt in ihrer Impotenz, vergebliche Tafelzerbrecher eherner Gesetze. So geartet, wie sie waren, empfanden sie auch Schmerzen tiefer und Alles, was das Leben ihnen versagte; sie waren Gourmands, die hungern müssen, mondsüchtige Pierrots, grotesk und graciös, und deren tiefste Tragik die war, dass sie keine hatten. Sie, die mit erhitzten Gesichtern und aufgekrämpelten Aermeln in die leere Luft stiessen mit dem Anscheine, Felsstücke zu wälzen, sie befanden sich auf jenem gefährlichen Punkte, wo die Komik dem Ernst die Hand reicht. Und während ihr Auge brach, lachten die Humoristen:

»Nach Ewigkeit begehrst du vergebens;
Der Name, die That ist die Summe des Lebens.«

Das hat ihnen Jacobsen in seinen Gedichten trauervoll zugerufen, er, der sie geliebt hat, weil sie ein Stück seines eigenen Lebens gewesen. Er hat ihre Leiden notirt mit jenen Noten, bei denen das Herzblut fliesst; er hatte seine Zeit schildern wollen, und es ist ein Buch der Ewigkeit geworden, ein Stück jener grossen Kunst, die nur die Sonntagskinder prägen können, bei denen sich das eigene Glück verspätet.

Mit ihm hat noch ein anderer Romantiker des Wortes gelebt: Victor Hugo; aber seine Sätze waren parfumirt und hatten nicht den echten Duft. Es waren Worte, die lange Traditionen hatten; Declamationen, für den Auslagekasten bestimmt. Sie waren prachtvoll, und eine ganze Generation drapirte sich in wilden Posen mit ihrem Purpur. Und jetzt sind sie verschossen und altmodisch. Jacobsen hat eine Tradition des Styls geschaffen, jene Tradition, die ewig bleibt und sich verjüngt. Mit ihm beginnt in den skandinavischen Literaturen jener vornehme Cultus des Wortes, vor dessen Adel wir jetzt den Hut ziehen müssen. Er verjüngte auch unsere deutsche Literatur. Und seit damals feiern wir die Auferstehung der Sprache, wie in der Malerei die Auferstehung der Farbe jetzt gefeiert wird. Das ist Jacobsen's Verdienst, aber er selbst hat seinen Schatz nicht ausgegeben; in seinen Werken liegen die blanken Goldmünzen da, unabgenützt und leuchtend, wie aus erster Prägung.

Und mit und nach ihm sind der Literatur neue Dichter erstanden; eine andere Zeit hatte sie geformt, deren Winde schärfer wehten und die sehnigere Arme verlangte für die grosse Arbeit des dahineilenden Jahrhunderts. Und so sind sie unermüdliche Arbeiter geworden vom Schlage der Zola; Auctionäre der Wahrheit mit harten, idealen Forderungen von der Art Ibsen's; Grübler, die in die dunkelsten Abgründe der Psyche ihr Auge bohrten vom Schlage der Dostojewski und Bourget und edle Messiasse à la Tolstoj, die Liebe predigen der entnüchterten Zeit. Jacobsen war der letzte Märchenerzähler unserer Kindheitstage; er hat uns das Leben lieben gelehrt, selbst in den jours gris unseres Schicksals, und darum klingen uns seine Melodien süss und vertraut wie Wiegenlieder, wie wundersame Töne der Meereswellen, die an harte, schroffe Ufer schlagen.

Diese Gefühle haben wir auch bei seiner Lyrik, die uns zum erstenmal in unserer lieben Muttersprache vorliegt. Aber braucht Jacobsen erst eines besonderen Gedichtbuches, er, der einen neuen Lyrismus in die Prosa gebracht, die Gefühle befreite und aus todten Dingen Stimmungen hervorlockte wie der Frühling das grüne Laub den kahlen Sträuchern? Doch es reizt uns da, seiner persönlichsten Note nachzuspüren, der Weltanschauung, die aus dem Tag und aus der Minute floss. Wenn er in seiner Prosa vielleicht eine Maske trug, hier musste er uns doch sein wahres Wesen geben. Aber er hat keine Maske getragen; er hat nur die eine Pose gehabt, die ihm das Leben

gab und die sein Leben gewesen: den besonderen Styl. Bloss dass seine Weltanschauung um eine Note tiefer klingt:

»In langen Jahren büssen wir
Für der Freude seligen Schimmer,
Man lächelt's in flüchtiger Stunde hin
Und ach! verweint es nimmer.
Die Sorge rinnt, der Kummer rinnt aus rothen Rosen.

Oder die Trauer um die zerstörte Schönheit des Griechenthums, wo der Marmor nicht mehr leuchtet, wo der Capitäle üppige Pracht verschwunden ist und die goldenen Schalen leer sind. Nur Thränen hat Hebe, Bacchus nur Weinlaub, vor Alter zittert das lockenschwere Haupt des Zeus, und auf der saitenlosen Leier stampfen der losgeschirrten Pferde Hufe. Die Musen schlummern, die Grazien sind geschieden — —

»Ueber die Säulen hinab, an ihnen festgewurzelt,
Laufen die Dornenranken,
Spielt das flimmernde Laub
Jener Pflanze, deren purpurgold'ne Rosen
Alle Frauen des Südens lieben. . . .
Viele Blüthen trägt sie
Und trägt sie stolz.
Doch eh' der Tag noch recht herauf,
Ist ihr Blüthenreichthum ausgetheilt. . . .
Aber der Lorbeer hat alle seine Blätter.«

Wildgewordene Prosa hat man den freien Rhythmus mit Unrecht genannt, aber in den Gesängen Jacobsen's ist viel von der herben, plastischen Schönheit Thorwaldsen's; er weiss reimlosen Worten eine Melodie zu geben, die nur der Meister hat, dem sich die letzten Geheimnisse der Sprache geoffenbart. Es sind Worte, die man einzeln geniessen muss; sie haben die Schönheit junger Mädchen, die sich ihres Zaubers noch nicht bewusst geworden. Und sie haben deren Grazie; es ist kein Raffinement in ihnen. Man lese zum Beispiel das Gedicht »Im Garten des Serails« oder die Plastik der folgenden Strophe:

»Sie war wie Jasmins süss duftender Schnee,
Mohnblut floss in ihren Adern,
Die kalten, marmorweissen Hände
Ruhten ihr im Schoss
Wie Wasserlilien im tiefen See,
Ihre Worte fielen weich
Wie Apfelblüthenblätter
Auf das thaufeuchte Gras;
Aber Stunden gab's,
Da wanden sie sich kalt und klar empor
Wie des Wassers steigende Strahlen.«

Man geniesse die beiden Landschaftsbilder, in denen die Feinheit unseres Storm liegt. Man vergisst sie nie — und nie ihre schmerzsüsse Melodie.

»Und viele (die Wünsche) sind längst mit dem Weg vertraut
Zu des Todes schweigendem Hafen,
Die andern entflattern Schaar um Schaar,
Um in Menschenherzen zu schlagen . . .«

Man kommt in lauter Schwelgen, wenn man hier zu citiren anfängt; der Kritiker verliert die Worte. Und Entwaffner sind ja alle grossen Künstler. Darum weise ich mit zitterndem Finger noch auf diese Strophe hin:

»Wir müssen, Geliebteste, leise
Hinschreiten, ich und du.
Es schläft eine Sangesweise
In Waldes nächtlicher Ruh'.

Verstummt sind Winde und Wellen
Und aller Singvöglein Mund,
Schweigend rinnen die Quellen
Blank über moosigen Grund.

Des Mondlichts stiller Reigen
Durchspielt das Buchengeheg',
Es schlummert in süssem Schweigen
Ein silberner Streif am Weg.

Die Wolken selber droben
Schweben auf Flügeln breit
Und schaun'n von Glanz umwoben
In die Waldeseinsamkeit . . .«

Und so ist dem deutschen Leser dieses Büchlein ein schöner wehmuthsvoller Nachklang aus Jacobsen's Dichten; man weilt bei diesen Strophen mit den Gefühlen, als sässe man in einer stillen, mondbeschienenen Kirche, die Orgeltöne durchrauschen; in jener grossen Kirche der Schönheit, die eine ferne Zukunft der Menschheit vielleicht noch bringen wird.

»Licht übers Land,'
Das war's, was wir gewollt . . .«

1884 hat Jacobsen dieses kleine Testament geschrieben, und ein Jahr später schloss er die erschrockenen, wundervollen Augen, die so früh den Tod sahen, ehe das Glück seine Hände auf sein müdes Haupt gelegt.

ALFRED VON BERGER'S »KRITIKEN UND STUDIEN«.

Von MORITZ NECKER (Wien).

Den Alten war der Philosoph ein Mensch, der die Weisheit liebt, die Wahrheit sucht, nicht aber schon in ihrem Besitze ist. Ein Suchender, ein Liebender, ein Sehnsüchtiger ist so recht eigentlich jeder Aesthetiker, der Philosoph der Kunst im Besonderen. Er ist nicht selbst Künstler, aber er liebt die Künstler; er kann nicht selbst Schönes schaffen, aber er kann sich am Genuss des Schönen nie genug thun. Liebevoll geht er hinter den Begnadeten einher, versenkt sich in ihre Seele, in ihr Gemüth, vergleicht sich selbst mit ihnen, sieht den Unterschied zwischen Künstlern und Nichtkünstlern und findet darin seinen schwermüthigen, aber doch auch beglückenden Genuss. Im Laufe der Zeiten ist allerdings auch das Kunstbetrachten, das Aesthetisiren ein Geschäft geworden, das nüchtern wie so vieles Andere betrieben wird, und die richtigen Aesthetiker, denen man die Sehnsucht nach der Kunst, den Genuss anmerkt, sind so selten wie die rechten Künstler selbst. Trifft man dann aber auf einen Aesthetiker, dem man das persönliche Ergriffensein anmerkt, dann freilich wird er uns nicht weniger theuer als ein eigentlicher Künstler; denn seine Erkenntniss ist nicht minder Sache der Intuition als das Schaffen des Dichters, und seine Wirkung ist von verwandter Art.

Solch ein Aesthetiker ist Alfred Freiherr v. Berger, dessen »Kritiken und Studien« kürzlich im Verlag der Literarischen Gesellschaft in Wien erschienen sind. Sie enthalten Aufsätze über alte und neue Dichter, über Homer, Aeschylos, Dante, Shakespeare, Otto Ludwig und Friedrich Schiller, Grillparzer, Byron, Kleist, Ibsen, Dostojewski, Gerhart Hauptmann, Schnitzler u. s. w. Man macht im Flug die ganze Literaturgeschichte durch. In jedem dieser Aufsätze beschäftigt sich Berger mit dem einzelnen Dichter, seiner ganzen Persönlichkeit oder seinem Werke. Berger ist Individualist. Ihn fesselt das einzelne Wesen in seiner Organisation und Erscheinung. Er vertieft sich darein mit wissenschaftlich geschulter Phantasie und mit der Freude des Künstlers am Original. Er sucht die charakteristischen Züge darin auf: »die Grundgeberde«, und bemüht sich, aus dem einen und dem anderen Grundtrieb alle anderen künstlerischen Neigungen und Eigenschaften des Dichters zu erklären. Er ist gleichzeitig ein Zergliederer und ein Zusammensetzer, Psycholog und Künstler. Er urtheilt und erklärt zugleich, warum er so urtheilen muss. Dabei sieht er die Dichter auch historisch an; er stellt sie mitten in ihre Zeit hinein und scheidet mit grosser Feinheit das, was der ursprünglichen Natur, von dem, was dem Milieu in der Erscheinung des Mannes zugehört. Kurz, er ist mit allen

Künsten des modernen Literarhistorikers vertraut und übt sie in vollendeter Form.

Aber das allein, so schön und werthvoll es an sich ist und so wenige es nachmachen können, würde mir das Buch Berger's nicht so werthvoll erscheinen lassen, als es in Wahrheit ist. Die Aufsätze, so selbstständig sie jeder für sich dastehen und des inneren Systems zu entbehren scheinen, haben nämlich einen inneren Zusammenhang; das Buch als Ganzes hat seine Tendenz; der Mann, der es schrieb, will etwas und trägt eine in sich geschlossene künstlerische Anschauung vor. Diese Einheit in den verschiedenen Aufsätzen fesselt mich, und ich will die wesentlichen Gründzüge dieser Anschauung und Tendenz skizziren.

* * *

»Fühlen ist Kunst, nicht Natur, und die Lehrerin in dieser Kunst ist vor Allem die Poesie... Man wähne doch nicht, dass das Menschengemüth reine menschliche Gefühle von selbst hervorbringt. So wenig die Geräusche und Schreie der Natur echte Töne im musikalischen Sinne des Wortes sind, so wenig ist der rohe, unreine Aufschrei des Herzens, der Affect, ein Gefühl im menschlichen Sinne. Nur ein musikalisches Instrument bringt musikalischen Ton hervor, und nur der Mensch, der sein Herz zu einem kunstvollen Instrument gemacht hat, wie der Sänger seine Kehle zum Musikinstrument ausbildet, vermag menschlich zu empfinden.«

Mit diesen Sätzen, welche gleich sein erstes Capitel: »Homer« enthält, spricht Berger den ersten Gedanken aus, der ihn führt: Kunst ist nicht Natur. Seine Sätze erinnern hier lebhaft an die Lehren der Decadenten. Was aber ist Kunst? Darauf gibt er im zweiten Aufsatz, über Aeschylos, Antwort, wo er sagt:

»Diejenigen mögen Recht haben, welche behaupten: ohne Sinneseindrücke keine Phantasiebilder. Aber die Dichtung kommt aus der Phantasie, nicht aus der Wahrnehmung. Strebt der moderne, den Hellenen, wenigstens ihren Dichtern, wahrscheinlich gänzlich unverständliche Realismus danach, nur solche Phantasien zu haben, welche inhaltlich den Wahrnehmungen der Wirklichkeit gleichen, so wäre das ideale Ziel des hellenischen Bestrebens, den Phantasien die Leibhaftigkeit von Sinneswahrnehmungen zu verleihen. Ein Wesen, das es gar nicht gibt, ein Charakter, der in Wirklichkeit nicht seinesgleichen hat, so imaginirt und dargestellt, dass wir ihn lebendig vor uns zu haben wähnen — ist das nicht auch Realismus? Hellenisches Kunstziel ist: Verwirklichen des Phantasirten; modernes: Phantasiren des Wirklichen. Die Vision, die Ausgeburt überschwenglichen, einem Phantasiegebilde geltenden Fühlens, ist die Keimzelle hellenischen Dramas.«

Mit diesen Sätzen hat Berger sein zweites grundlegendes Princip ausgesprochen. Die Kunst will von Haus aus nicht nachahmen, sondern innere Visionen so anschaulich gestalten, dass sie wie Wirklichkeit anmuthen.

Nun kommt er zu Dante, und die Betrachtung Dante's muss ihm dazu dienen, eine dritte Erkenntniss auszusprechen, die Erkenntniss der dichterischen Persönlichkeit.

»Die ungebrochene Willens- und Wesenskraft des Mannes der That, der mit all seinen Kräften und Klauen die Wirklichkeit packt, wie etwa ein Bismarck, den wir so oft in unseren Tagen als Beispiel anrufen müssen, um lebendig darzustellen, was eine volle, ungebrochene, ungezähmte Persönlichkeit ist, die redet stumm aus Dante's Gedicht. Dieses erzittert leise von dem wuchtigen, inneren Arbeiten der Leidenschaften. Denke man sich nur, dass Bismarck die Gabe der Dichtung verliehen wäre!«

Jetzt nähern wir uns dem Kerne der Berger'schen Aesthetik. Zum grossen Dichter gehört nicht bloss Phantasie von einer Macht, die bis zur Vision gesteigert ist, sondern auch Leidenschaft. Ein starker Wille, der Trieb, energisch auf die Welt zu wirken, unter Umständen auch in die Welthändel thätig einzugreifen, war den grössten Dichtern eigen. Sie waren nicht bloss ästhetische Genussmenschen.

Von Dante führt uns Berger zu Shakespeare; hier findet er das Ideal der dichterischen Persönlichkeit, und in halb poetischer, halb wissenschaftlicher Weise schildert er sie uns. Dante war nicht immer Herr seiner Leidenschaften, er stellte seine Kunst in den Dienst seiner politischen Sym- und Antipathien. Shakespeare ist der vollkommene Künstler, wie er der ganze Mann ist.

»Solch ein englischer Bursch mit rüstigem Körper, hellem Kopf, heissem Blut und ewig vibrirender Phantasie, der Typus des jungen Germanen, doch von feinster Race, ohne alle Ungeschlachtheit, getränkt mit allen Menschen-, Lebens- und Natureindrücken, die man auf dem Lande, in Dörfern und kleinen Städten, in Wald und Feld in sich saugt, ist der Rohstoff, aus dem die Gestalt Shakespeare's, des genialen Volksdichters, gebildet ist... Der Ueberschuss ungebrauchter Geisteskraft, der in ihm arbeitet, wirkt zunächst abenteuernd ins persönliche Leben, so lange kein Gegenstand da ist, der die wilden, ziellosen Geisteskräfte an sich zieht, dass sie zum »Talent« zusammenschiessen, sich als Talent erkennen... Endlich gerieth er in London in's Theater... Ein Mensch seines Schlages war gewiss schon daheim ein virtuoser Menschencopirer gewesen... Er erfasste die Menschen, die Eindruck auf ihn machten, nicht mit dem Kopf allein, sondern mit dem ganzen, von beweglichen Nerven durchzitterten Körper... Er schrieb nun etliche Theaterstücke in der Manier Marlowe's oder Kyd's... Da begegnete ihm ein grosses Erlebniss, das ihn und sein Dichten innerlich umwandelte und über seine Zukunft entschied. Er lernte die Bildung persönlich kennen, die Bildung grossen Styles... Wie man ein Edelreis auf einen kräftigen Wildling pfropft, so wurde diese Bildung dem jungen Shakespeare eingeimpft...«

Und nun, nachdem uns Berger die grossen starken Persönlichkeiten der Dichtkunst anschaulich vorgestellt hat, tritt er an Dichter heran, welche noch halb oder gänzlich der Gegenwart ange-

hören. Der Umweg — wenn es einer ist — war nöthig, denn obwohl heutzutage das Wort »Persönlichkeit« in aller Leute Munde ist, wissen doch Wenige, wie es in Wahrheit um Persönlichkeiten bestellt ist. Die Wenigsten erkennen, dass nicht Jeder eine Persönlichkeit ist, der aus Originalitätssucht von sich reden macht. Es gibt gesunde und kranke Persönlichkeiten in der Kunst. Der Vergleich beider beschäftigt Berger in dem ausgezeichneten Aufsatze über Otto Ludwig und Friedrich Schiller, auf den ich aber nur mehr verweisen will. Dieser Essay ist um so wichtiger, als das Wissen um die künstlerische Gesundheit gegenwärtig im Zeitalter der Decadenz gefährdet ist. Wir sehnen uns nach einer originalen Kunst und verzagen, sie zu erringen. Wir sind schwache Menschen geworden, die sich mit überzartem Gefühl von der Berührung mit der Wirklichkeit zurückziehen, und lieber auf die Stimme des Innern lauschen oder sich künstlich eine unwahre Welt schaffen. Wir sind sehr gute Psychologen und verehren daher Nietzsche, den Meisterdecadent, der sich in der Zerfaserung seines Innern selbst aufgerieben hat. Alle diese Zustände kennt auch Berger, aber sein Hauptzweck ist der Nachweis, dass sie künstlerisch unfruchtbar sind.

In die Seele des kranken Künstlers hat er tiefere Einblicke gethan als irgend ein Anderer. Es bedarf nicht besonderen Scharfblickes, um zu merken, dass Alfred v. Berger jenes Leid, woran so viele, und just die begabtesten unserer Dichter (z. B. Hauptmann) so schwer getragen haben und vielleicht noch tragen, nämlich den Schmerz über das Missverhältniss von Wollen und Können, aus eigenster Erfahrung kennt. Hat er sich doch viele Jahre seines Lebens bemüht, dichterisch zu schaffen. Er hat gerungen um die Kunst, bis er zur Einsicht kam, dass er, der an »chronischer Psychologie« erkrankte Dichter, doch eigentlich nur ein poetischer Philosoph sein könne. Sein vergebliches Ringen war für ihn aber nicht unfruchtbar. Es schärfte sein Verständniss für die tiefen Unterschiede der echten und unechten, der lebensfähigen und kranken Kunst, allein indem er sich vor den schmermüthigen Lockungen der Decadenz bewahrte und zur Erkenntniss jener Dichter gelangte, die wahrhaft gross waren, befestigten sich in ihm die Grundsätze, die allein zur Kunst führen, und die Verbreitung derselben wurde der Zweck seiner kritischen Thätigkeit. Die Heilung von der Decadenz ist die Tendenz seines Buches.

Berger ist mit seinem Individualismus, mit seinem Cultus der Persönlichkeit, mit seinem Ausgange von der subjectiven Seite der Kunst, mit seiner naturwissenschaftlich geschulten Psychologie ein moderner Aesthetiker durch und durch, aber kein Aesthetiker der »Moderne«, denn er weist die Wege, die weit über Sie hinaus führen sollen.

THOMAS THEODOR HEINE.

Von ALFRED NEUMANN (Wien).

. . . Sache qu'il faut aimer, sans faire la grimace,
Le pauvre, le méchant, le tortu, l'hébété . . .
Baudelaire, Le Rebelle.

Noch vor drei Jahren wäre die Frage »Wer ist Thomas Theodor Heine?« entweder mit einem Achselzucken oder von Eingeweihteren mit dem wenig sagenden Satze beantwortet worden: »Ein Mitarbeiter der ‚Fliegenden Blätter', wie Schlittgen, Albrecht, Zopf . . .« Heute liegt die Sache anders: Der Münchener Maler ist eine Persönlichkeit geworden; in seinen Arbeiten spiegelt sich nicht bloss seine inzwischen entwickelte und stark ausgeprägte Individualität wieder, sondern heute vertritt Heine mit seinen Skizzen und seinen einfachen, wenig auf technische Effecte abzielenden Gemälden auch den Typus, den unsere Zeit hervorgebracht hat und auf allen Gebieten der Kunst hervorbringen musste, den gereizten, ideenverfolgten Künstler, der mit offenen Augen auf eine vernagelte Bretterbude sieht und der nun mit grellem, oft diabolischem Lachen ans Tageslicht zerrt, was sich in dem unbestimmten clair-obscur des modernen Banausenthums verstecken, die côtés faibles verbergen will; in der Oeffentlichkeit secirt und legt er alles Kranke mit seinem Skalpell, mit seinem scharfen, unbarmherzigen Pinsel bloss, dass es offen und blutig daliegt zur Freude aller Misanthropen. Wie Heine zu diesem Umschwunge kam, liesse sich nicht so leicht sagen; er selbst schrieb mir einmal darüber: »Sie wundern sich über den Unterschied zwischen meinen jetzigen Zeichnungen und denen, die ich früher in anderen Blättern veröffentlicht habe? Das kam daher, dass die — früheren Blätter mir gar keine künstlerische und sonstige Freiheit liessen, wie sich dieses Journal überhaupt ganz irrigerweise des Rufes erfreut, von künstlerischen Gesichtspunkten geleitet zu werden . . . Ich habe in Düsseldorf bei Peter Jansen studirt; die meisten Anregungen verdanke ich den Bildern von Lucas Cranach, Max Klinger und Leibl. Gegen die ‚Schotten' sowie gegen die französischen süssen Actmaler habe ich eine starke Abneigung. Auch finde ich, dass man nicht gar so schwülstig von der Kunst der Japaner zu sprechen braucht, da viele der primitiven, altdeutschen Meister dieselbe einfache Technik mit weniger Koketterie besitzen . . .«

Wenn man eines der vielen Bilder betrachtet, die Heine geradezu im Fluge, von Woche zu Woche in die Welt sendet, theils aus eigener Anschauung entstanden, theils fremder Anregung verdankt, so drängt sich gar bald die Ueberzeugung auf, dass alle, wenn auch im ersten Momente von ihnen manche harmlos scheinen, den einen Zug gemeinsam

haben: die Ironie, der nichts mehr heilig ist, »parce qu'il n'y a plus de saint dans ce monde moderne«.

Heine's Skizzen verrathen dem aufmerksamen, feinfühligen Betrachter, dass sich hier unter der Maske des Spötters ein empfindlicher, geradezu neurasthenischer Geist verbirgt, ein Nervöser, der nicht nervös wurde, weil er zu viel arbeitete, sondern der fast zu viel arbeitet, weil er nervös wurde. Und dieser Münchener Revolutionär hat so lange mit seinen für Schönheit empfindlichen und empfänglichen Augen in das eintönige Grau unseres Lebens geblickt, in welchem die einzige Abwechslung — schwarze Flecken bilden, bis sie blind geworden sind für das, was den hommes médiocres als schön, erhebend, tröstend gilt, und bis er nur mehr das sieht, was grau und schwarz ist. Diese triste Weltanschauung weiss Heine allerdings höchst geschickt durch allerlei Capriolen und lustige Grimassen zu verbergen, so dass ihn der oberflächliche Betrachter für einen ganz capitalen Spassvogel hält, dem wohl, ach wie wohl zu Muthe ist. Aber: »E se lassù Pagliaccio . . .«

Im Soane-Museum und in der National-Galerie in London hängen die Bilder William Hogarth's, »der mit schneidender Satyre und bitterer Ironie die Kehrseite der menschlichen Verhältnisse hervorzieht und die hinter der äusseren Glätte des fashionablen Lebens schlummernde Falschheit und Lüge, ihre Thorheiten mit scharfem Spotte geisselt. In geistreich lebendiger Pinselführung wirft er meist ganze Reihenfolgen solcher Scenen, wie ‚Den Lebensgang der Liederlichen', ‚Die Heirat nach der Mode', ‚Den Lebensgang der Buhlerin' keck und leicht hin.« Diese Charakterisirung könnte direct auf Heine geschrieben sein; es sind seine Sujets, seine Ideen, seine Bilder; der Münchener war wohl erst Realist; nun ist es wirklich kein Paradox mehr, wenn man behauptet, ein Künstler, der im wahren Sinne des Wortes Realist ist, müsse heute unbedingt Socialist werden; er gibt das in der Wirklichkeit Vorhandene geradeso wieder, wie es sich in Wirklichkeit zeigt; was er aber zu sehen bekommt, sind keine erfreulichen Dinge: die socialen Gegensätze, die furchtbare Nothlage des Proletariats, die Ausschreitungen des zu einer ungeahnten und unverdienten Höhe emporgewachsenen Militarismus, die Zersetzung, welche die Prostitution mit sich bringt, der totale Zerfall des Ehelebens, der Classen- und Rassenkampf, die Corruption auf jeglichem Gebiete, der Antagonismus einzelner Individuen im Existenzstreite. Und Heine hält die Augen nicht verschlossen und ist von Natur aus kein friedlicher Zeichner; so greift er denn ins volle Menschenleben, nein, er greift nicht, er sticht mit einem spitzen Degen hinein nnd spiesst seine Opfer auf, die er dann auf eine genial-grausame Art mordet.

Der »Simplicissimus«, jene hochinteressante Zeitung Albert Langen's, ist das Schafott, auf welches Heine seine Opfer schleppt, und wo er die Häupter der Getödteten aufsteckt zum warnenden Zeichen. Kaum ein Bild (selbst die sonst harmlosen Zierleisten eingeschlossen), das nicht einen ironischen, satyrisch-socialistischen Zug trüge; es sind Zeichnungen, die direct nach dem Staatsanwalt rufen, und deren Stimme nicht

ungehört verhallt: die häufigen Confiscationen beweisen das. Man betrachte z. B. »Die unverschämte Person«. Bourgeois und Bourgeoise beim Morgenkaffee, während das Hündchen allerlei gute Dinge aus dem Teller frisst. Daneben eine ausgemergelte, mit sämmtlichen Zeichen des Hungers, der Entbehrung, der Noth gezeichnete Proletarierin, ein abgemagertes, krankes Kind im Arm. Man muss diese Zeichnung gesehen haben, um zu wissen, wer und wie Thomas Theodor Heine ist: Aus solchen Dingen spricht nicht mehr der Satyriker, der mit »einem heiteren, einem nassen Auge« seine Umgebung betrachtet, diese Art und Weise verräth schon den fanatischen, gereizten Träger einer Idee, deren bisheriges Nichtdurchdringen die milden Saiten in ihm zerrissen und schrillklingende, fast misstönende Chorden an ihre Stelle gesetzt hat. Dieser dicke, bornirte Kerl, der das Prototyp der Noth verständnisslos, lethargisch anstiert, dieses gemästete, kaffeeschlürfende Weib, sogar dieser Hund, den Heine zeichnet und »zeichnen« will! Friedrich Theodor Vischer möchte ein gar verdutztes Gesicht machen, wenn er sähe, wie sein Landsmann seine Lieblinge, den Inbegriff der Treue und Intelligenz, auffasst, die in »Auch Einer« so rührend geschildert werden. Alles aber, was Heine an grausamer Liebe besitzt, hat er in dem bettelnden Weibe niedergelegt: aus diesen verfallenen Zügen, diesem lendenlahmen Körper, den Alles schon geschwächt hat, was schwächen muss, Noth, Entbehrung, Laster, spricht die Anklage gegen die herrschenden Zustände... »Mörtelweibs Tochter« illustrirt ein Gedicht, welches das Schicksal eines Proletarierkindes besingt, ebenfalls ein echter Heine in der Auffassung des Milieus, der Darstellung des Kindes, das von seiner Mutter singt:

»Uma fünfe geht's an d' Arbeit schon,
Um zwoa Mark im Tagelohn,
Und kimmt's auf d'Nacht um sechs vom Bau,
Schlagt's der Vater braun und blau.«

(Korfitz Holm.)

Ein lustiges Lied, eine lustige Zeichnung...

Die »Bilder aus dem Familienleben«, deren bisher sechs erschienen sind, stellen durchgehend blutige Satyren auf unsere Gesellschaftszustände dar: »Fritzchens Geburtstag« und »Fridas schönstes Weihnachtsgeschenk« sind geharnischte Angriffe gegen das Vegetiren im Bornirten, das unseren, den deutschen Mittelstand so ganz besonders auszeichnet, Angriffe, die sich namentlich gegen das unverschämte Ancajoliren des Militärstandes wenden. Die Frage eines Privatiersöhnchens: »Papa, was willst du eigentlich mal werden?« wird ebenso drastisch illustrirt wie der Text zum »Verlorenen Sohn«: wahre Cabinetstücke an Hohn und Hass, die aus jedem Striche, jeder Schattirung wehen. »Nach der Löhnung« zeigt einen total betrunkenen Arbeiter, der soeben seinen Wochenlohn in irgend einer Destillation gelassen hat und den nun — Bilder aus dem Familienleben! — seine Kinder an den Händen, sein Weib an den Füssen gepackt haben, um ihn nach Hause zu schleppen; das Sujet ist nicht neu, neu aber ist die ganze Behandlung dieses Stoffes, diese

furchtbare Drastik, die mit wenigen Linien und drei Worten Text eine entsetzliche Geschichte erzählt, die Leidensgeschichte einer ganzen, grossen Bevölkerungsschichte, zu deren Schilderung andere Maler (Wereschagin, Detaille u. s. w.) viele Meter Leinwand, Schriftsteller, so Dostojewsky, Poe, Gogol, hunderte von Seiten brauchten... »Das Kostkind« mit dem Texte: »Am Lande ein reinlicher Kostplatz zu vergeben« führt ein Kind discreter Geburt vor Augen, das sich mitten unter den »weisszahnigen Schweinen« im Stalle wälzt; hier geht der Pfeil gegen die Art leichtfertiger Leute, die in süssen Schäferstunden für die Erhaltung der Art sorgten und nun das »Resultat« beseitigen, indem sie es zu fremden Leuten geben. Auf die hohen und höchsten Herrschaften schliesslich hat es der radicale Zeichner besonders scharf; aber dieses Thema ist für Oesterreich gar zu heikel und confiscirlich...

Seinen ganzen Ingrimm legt Heine in den vollkommen textlosen Bildern nieder; vielleicht denkt er, mit einer leichten Variante eines bekannten Liedes: »Was man nicht sagen kann, das zeichnet man.« Das markanteste Beispiel dafür ist das Placat für den »Simplicissimus«: ein stämmiger, bissiger Bullenbeisser, der mit grimmigen Augen, aus denen die Wuth ordentlich funkelt, vor sich hinstarrt. Vom Halse herab schleift noch ein kleines Stück der Kette, die er zerrissen. Wunders genug, dass die Polizei, die sonst ein gar liebevoll-wachsames Auge auf den »Simplicissimus« hat, dieses Placat so unbeanständet angehen liess: es liegt darin die vollendetste Aufreizung zur Revolution.

Diese Zeichnung enthält übrigens eine Eigenthümlichkeit Heine's, die sich auf anderen seiner Bilder noch deutlicher verfolgen lässt; es ist die Art und Weise, wie er die Thiere abbildet, und überhaupt die Rolle, die er ihnen in der Illustration zuweist. Katzen und besonders Hunde erhalten unter seinem Pinsel ein ganz eigenthümliches Gepräge, das seine Intentionen genau verräth. Selbstverständlich ist es, dass er Ideen, die er nur unter Gefahr Menschen insinuiren könnte, durch Thiergestalten repräsentiren lässt, die nicht so leicht ins Bereich des Paragraphen so und so viel des Strafgesetzbuches fallen können. Daher sind seine Thierstücke die prägnantesten Bilder, welche seine Gedanken rein und ungetrübt enthalten.

Unwillkürlich drängt sich dem Betrachter Heine'scher Bilder der Vergleich mit drei anderen Satyrikern des Pinsels auf: mit Oberländer, dem alten, bewährten Zeichner der «Fliegenden Blätter«, Steinlen, dem Franzosen, und Phil May, dem sarkastischen Engländer, momentan einem der beliebtesten realistischen Illustratoren. Wenn Ola Hansson über Oberländer sagte: »Oberländer's Lebensanschauung ruht auf einem Fundament von sehr hartem Stoff — Stoff von allerbester Härte. Sie ist genau so hart wie das Leben selbst; sie ist eben hart, weil das Leben selbst mit Härte waltet. Und dass das Leben hart ist und sein muss, ist wieder dadurch bedingt, dass das sogenannte Thier noch immer im sogenannten Menschen sein Wesen treibt...,« möchte ich diesen Satz eher auf Heine angewendet sehen, besonders aber einen anderen Passus: »Nur der kann aus sich heraus

etwas schaffen, das durch die Zeiten steht, ohne zu verwittern, der in sich ein Weltbild trägt, das eins mit seiner ganzen Persönlichkeit geworden ist; ob dieses in einem Individuum lebendig gewordene Weltbild als Gedankengebäude oder als Traumvision nach aussen ejicirt wird, hängt von der Art der schöpferischen Phantasie ab. Eine solche lebenstüchtige Kunst ist die Oberländer's.« Bei aller Achtung vor dem Zeichner der »Fliegenden Blätter« und der »Münchener Bilderbogen«, dem fast alle Menschen schon vergnügte Stunden verdanken, muss man doch zugestehen, dass Th. Th. Heine gerade in dem, was Ola Hansson an Oberländer so gross findet, seinen Collegen überragt. Heine ist es, der in sich ein »Weltbild« trägt, das er mit ein paar kühnen Strichen zeichnet, oder dessen Conträr-Pendant er festhält; er skizzirt nicht den Durchschnittsmenschen, das Durchschnittsthier, die Durchschnittssache — er stellt immer, und das ist sein grösstes Verdienst, den vollendeten Typus dessen auf, was er schildern will; darin, in diesem Combiniren von Determination und Abstraction liegt das Mächtige, Grosse der Heine'schen Kunst.

Steinlen, der geniale Zeichner des »Gil Blas illustré«, hat in der Idee selbst eine grosse Aehnlichkeit mit dem Münchener, doch ist seine Technik von derjenigen, welche Heine besitzt, ganz verschieden. Heine liebt das Eckige, Scharfe, in der Farbe oft auch das Grelle (vergl. »Moderne Prinzessinnen« und «Enttäuschung« sowie »Sylvesternacht«), während Steinlen seinen Bildern weiche, runde Linien gibt und gemässigte, sanftere Farben vorzieht. In der Intention allerdings begegnen sie sich, besonders in ihren Angriffen gegen die Gesellschaft; doch auch der Umfang ihrer Attaquen ist nicht der gleiche: Steinlen sendet seine Geschosse bloss in das Lager der Séducteurs, der Suborneurs, gegen die Demi-monde, während Heine noch andere Angriffe gegen die Convention und ihre Auswüchse richtet.

Phil May endlich hat in jeder Beziehung grosse Aehnlichkeit mit Heine: er wählt sich seine Themata aus denselben Bevölkerungsschichten Londons, welche Heine in München und Berlin studirt. Selbstverständlich verleugnet die Art und Weise May's ihren britischen Ursprung niemals, aber es ist doch ein grosser Unterschied zwischen ihr und der von Chadwell Smith, E. F. Skinner, Ewan, J. S. Crompton und wie die bekannten englischen Illustratoren heissen. Man betrachte zum Beispiel nur die verschiedenen Bilder Phil May's, wie er die zerlumpten, vernachlässigten Kinder des Themsebabel auffasst, und man wird sich gar lebhaft an Th. Th. Heine erinnert fühlen.

Heine ist keine jener ephemären Erscheinungen, die wir im modernen Kunstleben so oft treffen: nach einem kurzen, schwindelnden Erfolg eine vollkommene Décadence, ein Zurücksinken in die frühere Unbedeutendheit; er, der heute noch fast am Anfange seiner Thätigkeit steht, wird gewiss, wenn er fortfährt, wie er begonnen, einen Abschnitt, eine Phase bedeuten in jenem Capitel der Kunst, das heute aufgeschlagen vor uns liegt — der satyrisch-socialistischen Moderne. So vernichtend, so destructiv er auch auf den ersten Blick erscheinen mag — sein

Wollen enthält einen tiefen, sittlichen Kern, den der Satyriker ja immer im Grunde genommen besitzt. Was Thakerey im »Jahrmarkt des Lebens«, Swift im »Gulliver« und Boz in den »Harten Zeiten« anstrebten, den Mitmenschen den Spiegel vorzuhalten, damit das Zerrbild sie erschrecke und sie anders mache, das erzielt Heine durch seine Bilder. Und wenn The Skatch über Phil May schrieb: »Many of them are well worth the keeping, well worth the framing, and well worth the hanging. There is a wealth of drawing worth framing from the pens of such men as Phil May . . . Too much good work is just now allowed to waste . . .«, so könnte dieses starke Lob mit demselben Rechte auch Heine gezollt werden; unverdient wäre es nicht . . .

ERMETE ZACCONI ALS IBSEN-DARSTELLER.

Von R. JACOBSEN (Venedig).

Was dieser einzige Schauspieler — Zacconi — für das Ibsen'sche Drama in den letzten drei, vier Jahren in Italien gethan hat, ist fast unglaublich. Ohne ihn wäre Ibsen hier, wo man eine natürliche, im Temperament begründete Abneigung gegen seine ganze Denkweise und seine ganze Manier hegt, überhaupt unmöglich. Dasselbe Publicum, das ein Jahr vorher die »Wildente« von der Bühne höhnte, das mit fader Gleichgiltigkeit der Aufführung von »Hedda Gabler« und »Nora« folgte, wurde durch »Spettri« (»Gespenster«), dieses speciell nordische, düstere Ibsen'sche Meisterwerk, das man am wenigsten dem südlichen Geist zugänglich glauben sollte, und worin Zacconi sich zum erstenmale in Ibsen'schen Rollen als Oswald zeigte, enthusiastisch ergriffen.

An diesem merkwürdigen Abend, ich wohnte der ersten Aufführung von »Spettri« im Teatro Valle zu Rom im December 1893 bei, geschah übrigens gleich am Anfang etwas, was im Bühnenleben nichts Ungewöhnliches ist.

Einer jener Momente trat ein, wo ein vereinzeltes Wort, ein vereinzelter Effect sich wie aus dem Ganzen losreisst und wie ein Blitz unter die Zuschauer schlägt. Der Blitz kann lähmend wirken, dann erschlaffen die Geister und schläfern ein; er kann aufreizend und stachelnd sein, dann wird die Raillerie und der Widerstand rege, er kann aber auch im tiefsten Sinne wecken. Dann erhebt sich die Phantasie, die Lebensorgane werden angespannt, die Gemüther werden weich und empfänglich für die innerlichsten Gedanken des Dichters, die Bühne wird Leben.

Ich glaube, dass es so ein vereinzeltes Wort, so eine vereinzelte Wirkung war, die bei der ersten Aufführung von »Spettri« das römische Publicum verwandelte. Es klingt sonderbar und fast unglaublich, als aber Frau Alving in der Scene mit Pastor Manders im ersten Act gegen die Thür des Speisesaales zeigte, wo Oswald und Regine sich zusammen finden, und sacht und angstvoll das eine Wort »Spettri« flüsterte, ging ein Schauer erwartungsvollen Beifalls durch die Reihen. Die Augen richteten sich gross und starrend gegen die Bühne, die Blicke hingen wie gebannt an den Lippen der Spielenden, hie und da hörte man das Wort »Spettri« ernst und feierlich im Saale wiederholt.

Ob man in diesem Augenblicke an etwas wirklich Geisterhaftes, das man zu sehen bekommen sollte, dachte, oder ob man plötzlich die Idee von dem düsteren Atavismus des Dichters verstand und sich dadurch ergriffen fühlte, weiss ich nicht. Das Interesse aber war von

dem Augenblicke an gefangen, und die Gemüther waren weich und vorbereitet.

Das grosse Verdienst der italienischen Aufführung der »Gespenster« war in erster Linie dieses, dass die Personen des Stückes vollständig Menschen geworden waren. Und wie viel sich auch gegen die Manier, in welcher die italienischen Schauspieler Ibsen darstellen, sagen lässt, ihr absoluter Vorzug bleibt immer, dass sie jede Abstraction dabei verbannt. Wenn daher die Rolle an und für sich künstlich und construirt ist, wie z. B. Gregers in der »Wildente«, wird das Spiel zu gar nichts; es zerfällt und zersplittert sich oder wird grotesk oder gar lächerlich. Wo aber ein Boden echten Temperaments, gesunden oder kranken, sich findet, wo Saiten rein menschlich unter den fremdartigen Worten klingen, dort erhebt sich das Spiel in merkwürdig breiter, plastischer Kraft, dort zeichnet es sich fast impressionistisch frisch und gross entworfen vom düsteren Hintergrunde ab, dort wirkt es auf uns weit mehr überzeugend und packend als die nordische Darstellung desselben Werkes. Das gilt bei Eleonora Duse, wenn sie »Nora« spielt, bei Ernesto Novelli, wenn er den alten Ekdal in der »Wildente« darstellt, vor Allem aber in erster Reihe bei Ermete Zacconi.

Seine Darstellung von Oswald in »Gespenster« war der glücklichste und gewagteste Naturalismus, den ich je gesehen habe, selbst im Skandinavischen, wo die Ibsen-Figuren einheimischen Boden haben, sind alle Protagonisten gegen ihn verblasst, ja schemenhaft.

Hier gab es keine Nervenchocs und krankhafte Effectmittel statt wirklichen Spieles, hier gab es keine nervöse Koketterie mit angeerbter Kränklichkeit, wozu die Rolle andere Darsteller vielfach verleitet hat, hier war nur der arme gebrochene Mensch ohne Saft und Kraft, das schwache Gehirn in dem blassen, aufgedunsenen Kopfe, ein paar dumme, verwilderte Augen, plötzlich gläsern starrend und ganz blöde, wenn die Ideen stockten; hier wirkte nicht der interessante junge Mann, der abstracte Schattenriss dieser grässlichen Consequenzen der Erblichkeit, sondern deren leibhaftige und lebendige Personification: der Idiot.

Zacconi hatte wirklich den Muth, Oswald als Idioten zu spielen, als einen solchen, der nur plötzlich und stockend klare Ideen hat, dessen bewusstes Geistesleben ganz zerknickt ist, und der nur einen Schimmer von Lebenskraft gewinnt, wenn er an Essen, Trinken und Mädchen denkt. Die Maske erinnerte etwas an einen nordischen, todesmüden, von Saufen, allerlei Ausschweifungen und starken Gemüthsbewegungen verliederten Typus, der sich bei uns häufig im Musikerstande findet: helles, langes, glatt zurückgekämmtes Haar, ein schlaffer, melancholischer Schnurrbart über einem sinnlichen Mund, eine bleiche Stirne, wovon nervöse Schweisstropfen unaufhörlich zu perlen schienen, ein heiserer, kindischer Stimmenklang, ein Körper mit erschlafften, hängenden Armen und Beinen, nicht aus Blut, Muskeln und Knochen, sondern wie aus weichlichem Knorpel gebildet.

Nur in dem Augenblicke, als die wirkliche Verzweiflung in ihm losbricht, als er der Mutter die unheilbare Krankheit, der er verfallen ist, offenbarte, schien dieser marklose Mensch plötzlich eine Seele zu bekommen. Die erschlafften Züge spannten sich im tragischen Greuel, die Augen hörten auf, todt und ausgebrannt ins Leere zu schauen, sie wurden innerlich und wild schauerlich, die Haltung erhob sich mit der Energie der Verzweiflung, die monoton heisere Stimme wurde kräftig, voll bewusster, schneidender Angst, ein heftiges Weinen brach mit fast befreiender Kraft aus dieser Brust, der man ehedem keine menschliche Saite zugetraut und welche man schlaff und blutlos wie den ganzen elenden Körper geglaubt hatte, hervor.

Dieser gewaltige Ausbruch des Schmerzes erzielte eine Wirkung, wie ich sie noch nie gesehen — er riss das Publicum zu einem wahren Beifallssturm, zu Thränen, zu excentrischen Ergüssen hin. Und auch der Schauspieler selbst schien überwältigt, so dass er kaum noch weiterspielen konnte. Während das Publicum applaudirte, sass er lange, den Kopf in die Hände gestützt, wie in sich selbst ganz verloren, und als er endlich emporsah, war es mit einem Blick wie aus einer anderen Welt, und es war, als sei er nicht imstande, für die gewaltsame Huldigung zu danken, wie es sonst hier Sitte ist.

Wenn Henrik Ibsen selbst nach Italien kommt, wie das Gerücht vermeldet, und Ermete Zacconi wieder in seinen Stücken auftritt, dann wird der grosse Dichter staunen, wenn er sieht, wie dieser geniale Schauspieler diese Rollen zu mimen wagt. Jede nordische Darstellung ist, wie gesagt, im Vergleiche damit fast farblos. Es ist nicht wie Komödienspiel, sondern wie eine realistische Studie aus einer Alkohol- oder Irrenanstalt, vielleicht nicht ganz das, was der Dichter beabsichtigte, aber in seiner ergreifenden Wahrheit vielleicht etwas noch Bedeutenderes. Denn wie tief wurzelt nicht diese Darstellung in der ganzen menschlichen Gesellschaft? Wer hat nicht eine solche Figur oder theilweise eine solche in seiner Familie, in seinem Kreise, wenn auch nur ganz flüchtig, gekannt? Bisweilen, wo sonst nur frische und normale Menschen sich fanden, öffnete sich plötzlich zufällig eine Thüre, und ein unheimlicher Blick, eine blöd' dreinschauende Miene, die man sonst sorgfältig verborgen hielt, guckte neugierig heraus. Wer ist nicht — ganz wider alle Absicht — irgendwo auf den starren Blick des Epileptikers, auf die aufgedunsene Blässe des Alkoholikers, auf die stechenden Augen des Monomanen, auf die ausdruckslosen Züge des Idioten gestossen? Wir Alle sind ihm begegnet, wir Alle haben ihn gekannt, diesen Unglücklichen, den der Dichter vielleicht mit Recht als den Unschuldigen betrachtet, an dem nur die Sünden der Väter oder Vorfahren heimgesucht werden.

Der grosse Vorzug Zacconi's vor den nordischen Darstellern der Rolle ist dieser, dass er uns weit mehr von der rein menschlichen Wahrheit der Idee dieses Stückes überzeugt hat, als die Anderen es vermochten.

Die Art und Weise, in der er Oswald spielt — eine Rolle, auf die er immer und immer zurückkommt auf allen grossen Bühnen Italiens, und die immer enthusiastisch aufgenommen wird — ist der Grundtypus für alle seine Ibsen'schen Figuren, ja man möchte fast sagen, dass diese Rolle überhaupt seiner ganzen Kunst eine neue Weihe gegeben hat, dass man sie in allen seinen grossen Partien spürt.

Aber freilich, die alte, die grosse Kunst ist es nicht, und Salvini hatte Recht als er mir träumend sagte: Die classische Linie ist hier mehr als einmal überschritten.

GEGEN DIE EMANCIPATION DES WEIBES.

Von Dr. Paul Weisengrün (Wien).

II.

Ist das weibliche Geschlecht im Allgemeinen heutzutage unzufrieden? Fühlt die moderne Frau aller Volksschichten das Unbehagliche und Beängstigende, Quälende und Bedrückende ihrer Lage? Die meisten bürgerlichen Frauenrechtlerinnen, welche nicht direct auf dem Boden des Classenkampfes stehen, beeilen sich, diese Frage zu bejahen. Sie schildern mit satten Farben, wie die ökonomische Umwälzung des Jahrhunderts die Frau aus ihrer Behaglichkeit aufgescheucht hat, und zaubern uns die Vergangenheit des Weibes zu einem idyllischen Märchen.

Die Anhängerinnen der proletarischen Frauenbewegung sind etwas vorsichtiger. Ihr in Erforschung wirthschaftlicher Bewegungen und Kämpfe geschulterer Blick lässt das Ueberschätzen kleinlicher, oft allzu kleinlicher Symptome nicht in dem Grade zu. Vor Allem aber wissen sie aus der Geschichte der Arbeiterbewegung, dass das Bewusstsein der traurigen Lage nur in geringem Masse bezeichnend ist für den Grad und Umfang des wirklichen Elends, und dass, je gedrückter, je gefesselter eine Volksschichte ist, sie destoweniger den ganzen Umfang ihrer Bedrückung und die volle Tragweite der Freiheitsbestrebungen empfindet.

In der That, das Weib ist nicht so unzufrieden, wie die Führerinnen der Frauenbewegung glauben. Nach harter Arbeit im Frohndienst der Maschine, nach stundenlangem, augenverderbendem Häkeln und Fädeln denken die armen Geschöpfe meist nicht über ihre Lage nach. Sie haben zu wenig Zeit dazu.

Drei verschiedene grosse Volksschichten der weiblichen Bevölkerung sollen zum grossen Theil unterdrückt sein und sind es auch thatsächlich. Da ist zunächst die Arbeiterin, welche mit ihrem doppelten Elend der schlecht bezahlten Proletarierin und des unterdrückten Weibes den Reigen eröffnet. Sodann kommen die Frauen des mittleren und hauptsächlich des kleinen Bürgerthums, die Ueberzähligen, die Vernachlässigten und Verkümmerten, die Minderschönen und Mindergeliebten ihres Geschlechts: die arme, darbende Lehrerin, die nicht heiraten kann, die unversorgte Officierstochter, das verarmte Edelfräulein, das hässliche, aber intelligente und lernbegierige Mädchen ohne Mitgift u. s. w. Aber neben diesen zwei Kategorien gibt es auch unter den Reichen und Versorgten Unzufriedene, versichern uns die Anhängerinnen der Frauenemancipation. Diese fühlen sich in ihrer Ehe unglücklich, in ihrer Stellung gegenüber dem Manne bedrückt; sie werden nicht

genug geachtet, nicht genug geliebt. Sie wollen in erster Linie bessere, vollkommenere, harmonischere Menschen sein, um sich dann auch als glücklich liebende Frauen bethätigen zu können.

Sprechen wir zunächst von der socialen Lage der Mitglieder der ersten Kategorie. Diesen geht es wirklich herzlich schlecht. Wer die Wiener Enquête über die Frauenarbeit[1]) auch nur flüchtig durchgelesen, der wird wohl geraume Zeit einen sehr unangenehmen Eindruck nicht los. Diese Lectüre wirkt wie ein sehr bitteres Getränk, von dem wir noch lange den Nachgeschmack behalten. Man erfährt daraus, dass die meisten in den verschiedenen Industriebranchen beschäftigten Frauen und Mädchen im Durchschnitt drei bis vier Gulden per Woche verdienen, dass in vielen Berufen die Mittagspause nicht einmal eine halbe Stunde dauert, dass oft auch in besseren Betrieben die Fabriksordnung eine überaus strenge ist, ja dass es in manchen Fabriken den Arbeiterinnen bei Geldstrafe verboten ist, ein Wort zu reden. Man kann da lesen, wie schwierig in manchen Zweigen, besonders in der Putzbranche, die Lehrlingsverhältnisse sind und wie sehr das weibliche Personal in gewissen Industrien von Inspectoren und Aufsehern aller Art persönlich abhängt. Am traurigsten aber sind die Wohnungs- und Nahrungsverhältnisse. Ganze Familien bewohnen oft eine einzige elende Kammer, sind doch die Wohnungspreise in Wien (selbst für Kleinbürger) sehr hohe. In den Ziegelwerken bewohnen sogar drei, vier und noch mehr Familien einen einzigen Raum, dessen Fussboden aus Ziegeln besteht. Die Nahrung ist durchwegs eine sehr mangelhafte. Schlechter Kaffee bildet gewöhnlich die tägliche Hauptmahlzeit. Berufskrankheiten aller Art machen sich oft geltend; sie bilden eine schier endlose Scala von den Leiden, welche beim Lumpenverarbeiten und Hadernsortiren entstehen, bis zu den Berufskrankheiten der Blumenmacherinnen,[2]) von der Bleichsucht der Näherin bis zu den . . . chronischen Leiden der Choristinnen. Sehr bezeichnend sind auch die Daten über das Verhältniss der Entlohnung der Frauenarbeit gegenüber der Männerarbeit.[3]) — Wenn man in Betracht zieht, dass es eingeschüchterte, oft nicht besonders intelligente und geschulte Geschöpfe waren, die die Aussagen vor der Enquêtecommission machten, wenn man ferner bedenkt, dass Trotz, Schamhaftigkeit und vor Allem Eitelkeit ein Hinderniss für die Erfahrung der vollen und ganzen Wahrheit naturgemäss bilden mussten, so bekommt man ein schreckliches Bild von der Lage der Wiener Arbeiterinnen. Hiezu kommt noch, dass es sich in dieser Enquête zumeist um wirthschaftliche und rein sociale Phänomene handelt. Diese menschlichen Wesen aber, diese Arbeiterinnen mit den drei, vier Gulden Durchschnittsgehalt, müssen noch alle Schmerzen der Mutter und Gattin erdulden, müssen unter jenen elenden wirth-

---

[1]) Die Arbeits- und Lebensverhältnisse der Wiener Lohnarbeiterinnen. Wien 1897. Ign. Brand.

[2]) Die Arbeits- und Lebensverhältnisse etc., S. 60.

[3]) S. 308, 311, 420, 422, 427, 508.

schaftlichen Verhältnissen die Qualen der Eifersucht und das Weh verschmähter Liebe mitertragen.

Man glaube nicht, dass diese Verhältnisse etwa nur ausnahmsweise in Wien zu Tage treten. Aus einem Berichte über die Lage der Arbeiterinnen in Italien geht hervor, dass dort von allen Ländern die Frau am meisten arbeiten müsse. Der Arbeitstag der Frau ist so lang wie der des Mannes und dauert 9—14 Stunden (manchesmal sogar 18). Die Löhne sind zumeist schlecht. Selbst Elitearbeiterinnen, wie die toscanischen Strohflechterinnen, bekommen für zwölfstündige Tagesleistung eine elende Entlohnung. (Nur in zwei Branchen, der Tabaksmanufactur und der Korallenbearbeitung, schwankt der Tageslohn von zwei bis fünf Lire.)[1]) Crass springt auch in Italien die Thatsache in die Augen, um wie viel schlechter die Frauenarbeit bezahlt wird. In der Weberei z. B. bekommt ein geübter Arbeiter 5·40 Lire, ein Lehrling 2·15 Lire, eine geübte Arbeiterin 1·55 Lire.

Um alle die Uebelstände, unter denen das weibliche arbeitende Proletariat so sehr leidet, zu beseitigen, wird eine ganze Reihe von Forderungen aufgestellt, die ich voll und ganz unterschreibe. So bin ich dafür, dass nach dem Muster der Vorschläge des englischen Ministers Asquit an der Fabriksinspection auch Frauen in bedeutendem Masse betheiligt werden. Ferner bin ich für eine grössere Ausdehnung des weiblichen Arbeiterschutzes und für ein ganz anderes Tempo in der Verringerung der Arbeitszeit für die Arbeiterinnen als für ihre männlichen Gefährten. Die Hauptsache aber scheint mir die Einbringung von Gesetzesvorlagen zu sein, nach welchen der Lohn der Arbeiterin allmälig dem des Arbeiters gleichgestellt werde. Es wäre wohl am angebrachtesten, wenn man mit den Staatsateliers und den unter Oberaufsicht der Communen stehenden Fabriken beginnen würde, wobei allerdings zu bemerken ist, dass gerade in solchen Gruppen von Betrieben gewöhnlich männliche Arbeitskräfte vorzuherrschen pflegen.

Bei der Verbesserung der Lage der Proletarierin handelt es sich in erster Reihe nicht um das Geschlecht. Mit Recht hat Fr. Engels schon vor Jahren betont, dass eine gewisse Emancipation unter dem Druck der wirthschaftlichen Verhältnisse sich hier von selbst vollziehe. Aber es handelt sich nur um eine bestimmte Gattung der Emancipation, um die rein ökonomische, also ganz unvollständige Gleichberechtigung. Wie unter der Pression der capitalistischen Gesellschaftsformation tausende und abertausende von Arbeitern zu socialdemokratischen Bataillonen formirt werden, so bildet sich durch das rein mechanische Walten starker Industrien das selbst erwerbende, ökonomisch mitberathende und mitbestimmende Weib aus. Wie sehr mit der Erfüllung aller Forderungen rein materieller Natur auch für die Proletarierin die Frauenemancipation noch lange nicht erreicht ist, beweisen die Aeusserungen proletarischer

[1]) Siehe: Der internationale Congress für Frauenwerke etc. Berlin 1897. S. 204, 205 ff.

Frauenrechtlerinnen. So sagt Frau Zetkin wörtlich:[1]) »Alle jene Reformforderungen, welche aufgestellt werden, um der Geschlechtssclaverei des Weibes ein Ende zu machen, das sind Forderungen, für die auch wir eintreten und für die wir seit Langem eingetreten sind mit einer Klarheit und einem Zielbewusstsein, welche bis jetzt die bürgerlichen Frauenrechtlerinnen noch nicht an den Tag gelegt haben. Wir kämpfen seit Jahren für die politische Gleichberechtigung, für das Vereins- und Stimmrecht u. s. w. . . .«

Also nicht allein mit Arbeiterschutz und hygienischen Massregeln, ja nicht einmal mit dem blossen Classenkampf begnügen sich die proletarischen Frauenrechtlerinnen. Die Geschlechtssclaverei wollen sie beseitigen. Auch sie bäumen sich gegen den Mann auf. An anderer Stelle sagt Frau Zetkin mit grösster Klarheit, dass die bürgerlichen Frauenrechtlerinnen den Proletarierinnen hauptsächlich durch die Erlangung des Stimmrechts nützen könnten. Also schon hier zeigt es sich deutlich: das Stimmrecht, das Stimmrecht allein ist der äussere Rahmen für die tieferen Bestrebungen der Frauenrechtlerinnen, Bestrebungen, welche auf eine Emancipation des fünften Standes hinauslaufen.

Wir gelangen nun zu den eigentlichen Ueberzähligen, zu den weiblichen Mitgliedern der kleineren und mittleren Bourgeoisie, die meist nicht heiraten können. Es lässt sich nicht leugnen, dass hier das Problem mit der Bevölkerungsfrage zusammenhängt. In Deutschland allein gibt es eine Million eigentlich überzähliger und ausserdem 5 Millionen lediger Frauen zwischen 17 und 50 Jahren, davon ein grosser Theil Witwen und Geschiedene, die allein für sich sorgen müssen. In ganz Europa überwiegt das weibliche Geschlecht. Auf 1000 Männer kommen 1024 Frauen. Die Thatsache des Ueberwiegens der weiblichen Bevölkerung macht sich gerade im Mittelstand sehr fühlbar. Die Grossindustrie schafft immerhin Arbeitsmöglichkeit für die Proletarierin. Wie kümmerlich sich auch das arbeitende Weib durchschlagen muss, bis zu einem gewissen Grade lebt es standesgemäss, d. i., rein ökonomisch gesprochen, nicht viel unter dem wirthschaftlichen Niveau des männlichen Gefährten. Eine ähnliche Fülle von Arbeitsbedingungen und Arbeitsmöglichkeiten würde es für das Weib der mittleren und kleinen Bourgeoisie nur in dem einen Falle geben, wenn all die unversorgten weiblichen Elemente dieser Classe studiren dürften und sich nachher in den freien Berufen bethätigen könnten. Also lautet hier consequenterweise die Hauptforderung: Her mit dem Frauenstudium, ebnet uns die Wege zur Mittelschule und vor Allem zur Universität!

Ist nun das Weib überhaupt fähig zum Studium, und besitzt es dieselben geistigen Dispositionen wie der Mann? Hat es auch nur in rudimentärer Form die Neigung zum wissenschaftlichen Denken? Ist bei ihm auch nur annähernd wie beim Mann »das metaphysische Bedürfniss«, die Lust zum Philosophiren, die Tendenz zur Abstraction und

[1]) Der internat. Frauencongress, S. 394.

die Befähigung zum Verallgemeinern, ohne die es auch keine Specialwissenschaft, keine Methodik, keine Entwicklung der Einzeldisciplinen gibt, vorhanden? Wollte man bei Behandlung dieser Probleme in die Tiefe gehen, so müsste man schon auf die psychologisch-erotische Seite der Frage zu sprechen kommen. Aber selbst wenn wir an der Oberfläche der Dinge bleiben, können wir einige schwere Bedenken nicht unterdrücken.

Die Frauen wollen studiren. Ist es da nicht rathsam, vor Allem sich bei den Universitätsprofessoren zu erkundigen, die bereits gewisse Erfahrungen gemacht haben? Man weiss, wie sehr sich Carl Vogt, Professor Albert und in allerjüngster Zeit ein berühmter Gynäkologe gegen Frauenbewegung und Frauenstudium ausgesprochen haben. Aber das sind schliesslich vereinzelte Stimmen, und so sehen wir uns denn am besten diesbezüglich nach der Sammlung von Gutachten um, welche über 100 Urtheile deutscher Universitätslehrer enthält.[1]) Kategorisch gegen das akademische Studium des Weibes sprachen sich in Gesammtheit nur die Vertreter eines Faches aus. Die Historiker sind es, welche davor warnen, den Damen die Geschichte anzuvertrauen. Alle Methodik würde darunter leiden. Die Geschichte würde zur Anekdotensammlung, die Historie zum Klatsch herabsinken. — Im Allgemeinen gibt es wenig begeisterte Anhänger des Frauenstudiums unter den Begutachtenden, aber auch sehr wenig directe Gegner.

Ich glaube, dass man mit einer gewissen Vorsicht den Frauen die Hallen der Universität wird öffnen können. Mathematik und ähnliche Fächer mögen sie ruhig studiren. Das Menschengeschlecht kann fünfzig mittelmässige Mathematiker mehr ganz gut vertragen. Mit der Medicin mache man ein grosses und, um es gerade heraus zu sagen, ein überaus gewagtes Experiment. Man lasse die Frauen überall zum Studium zu und promovire sie unter denselben Bedingungen wie die Männer. Nach zwanzig Jahren wird man Daten genug darüber haben, ob man weiter gehen kann, ob man den absolvirten Aerztinnen Assistentenstellen, Leitung von chirurgischen oder geburtshilflichen Abtheilungen anvertrauen darf u. s. w. Es gibt da eine seltsame Anpassungsfähigkeit. Die Frauen werden zu zeigen haben, ob sie dieselbe besitzen, ob sie imstande sind, die Muskelkraft des Mannes und eine jahrhundertalte Tradition zu ersetzen durch ein gewisses medicinisches Errathungsvermögen, durch Findigkeiten und Fertigkeiten, die den Männern nicht eigen sind. — Juristinnen dürfen sie natürlich nicht werden, so lange sie die politischen Rechte nicht im vollen Masse besitzen.

Ganz anders verhält es sich nun mit denjenigen Frauen des Bürgerstandes, welche gewisse nichtakademische Stellungen und Aemter bekleiden, den Comptoiristinnen, Telegraphistinnen, verschiedenen weiblichen Beamten u. s. w. Lohnerhöhungen, geringere Arbeitszeit, Mög-

[1]) Die akademische Frau. Gutachten hervorragender Universitätsprofessoren über die Befähigung der Frauen zum Studium. Berlin, H. Steinitz, 1897.

lichkeit, sich zu organisiren, das sind schliesslich recht bescheidene Forderungen, die man nach Thunlichkeit erfüllen soll. Hier ist kein grosser Unterschied zwischen den weiblichen Angestellten und den Arbeiterinnen. Die Forderungen sind also mit demselben Masse zu messen.

Es bedarf wohl keines besonderen Hinweises darauf, dass gerade die Vertreterinnen dieser Schichte mit der grössten Heftigkeit das allgemeine Stimmrecht fordern. Durch diese Forderung aber gelangen die Frauenrechtlerinnen von einzelnen praktischen Wünschen und ökonomischen Aspirationen zum Abstreifen jener allgemeinen Geschlechtssclaverei, von der im Einverständniss mit bürgerlichen Frauenrechtlerinnen Frau Clara Zetkin sprach und spricht. Sie wollen keine »Damen« mehr sein, sondern in erster Linie Menschen. Den Frauen politische Rechte ertheilen, heisst ihnen dieselbe Rolle im socialen Organismus anvertrauen wie den Männern. Diese Rechte sollen doch auch benutzt werden! Es hat nur dann Sinn, den Frauen politische Rechte einzuräumen, wenn man überzeugt ist, dass sie bisher in einer Geschlechtssclaverei gelebt haben, die es nun zu durchbrechen gilt. Geringere Arbeitszeit, das Aufsuchen neuer, gewinnbringender Erwerbszweige, Unterstützung der Forderung des akademischen Studiums — das Alles kann man den Frauen zusichern, ohne davon überzeugt zu sein, dass das Weib in einer Geschlechtssclaverei schmachtet. Das Weib ist von Natur Mensch an sich ohne Beihilfe des Mannes, sagt eine Frauenrechtlerin. Das möchte ich aber eben bestreiten. Die Frau ist Nichts ohne Beihilfe des Mannes, sie bedarf psychisch desselben noch mehr wie physisch. So hängt die Frage des allgemeinen Stimmrechtes direct mit der psychologisch-erotischen Seite des Frauenproblems zusammen, und man kann ein Anhänger einzelner Forderungen der Frauenrechtlerinnen sein, ohne in ihr Ultimatum einzustimmen.

Es bleibt jetzt die dritte Kategorie, die Classe der psychisch Unzufriedenen übrig. Hier wimmelt es von Ursachen, die mit den socialen Triebkräften nicht in organischer Weise zusammenhängen. Schlecht verheiratete Frauen, allzu kalte und allzu verliebte Geschöpfe, hysterische Weiber und Blaustrümpfe schlimmster Art bilden mit wenigen allzu mimosenhaften Frauen diese Kategorie. Ihnen wird auch das allgemeine Stimmrecht nur wenig nützen. Ihre tiefsten Forderungen und geheimsten Wünsche liegen jenseits der bürgerlichen Emancipationsbestrebungen, jenseits der Forderungen der Proletarierinnen. Hier hat nur der Psychologe ein Recht zu fragen und einen Grund zu forschen.

Wir haben gesehen, wie das Stimmrecht allein den Rahmen für die tieferen Bestrebungen der Frauenrechtlerinnen bildet, Bestrebungen, welche auf eine Emancipation des fünften Standes hinauslaufen. Dieser Satz wird vielfach bestritten werden. Wie, sollte die Frauenemancipation lediglich in dieser einen Forderung bestehen? Kopfschüttelnd werden die Meisten sich beeilen, das zu verneinen. Aber sie werden Unrecht haben. Die Frage des Stimmrechtes ist in der That die wichtigste

Forderung der Frauenemancipation, mit der sie fällt oder siegt. Ich weiss, es gibt Damen, für die die Frauenfrage lediglich darin besteht, ob man Bicycle in Hosen fahren oder in öffentlichen Localen Cigaretten rauchen darf. Doch wer es ernsthaft meint mit gesellschaftlichen Problemen, wird einsehen, dass ausser dem Stimmrecht als Kampfmittel zur Erlangung politischer und rechtlicher durchgreifender Aenderungen höchstens noch wirthschaftliche Forderungen in Betracht kommen. Aber all diesen wirthschaftlichen Forderungen kann man ja zustimmen, ohne an der Geschlechtssclaverei des Weibes festzuhalten. Beim allgemeinen Stimmrecht kann man es nicht.

Wir haben in aller Kürze die Lage dreier verschiedener Kategorien von Frauen untersucht und haben gefunden, dass ihre Lage, wie verschieden sie auch ist, doch etwas Gemeinsames aufzuweisen hat, und dass dasselbe auch von ihren Freiheitsbestrebungen gilt. Worin besteht nun dieses Gemeinsame? Es besteht in der Annahme, dass das Weib als selbstständiges Wesen agiren kann, und dass der Mann sie daran hindere. Ist die Selbstständigkeit und Selbstherrlichkeit des Weibes als Postulat angenommen, so ergibt sich alles Andere von selbst.

Unser nächster Aufsatz wird nun den Beweis erbringen, dass es mit der psychischen Selbstständigkeit der Frau recht schlecht bestellt und dass unsere Zurückweisung der Forderung des allgemeinen Stimmrechtes begründet ist.

KRITIK.

RUMPLER-AUSSTELLUNG. Es gibt Seen, die unterirdisch mit dem Meere in Verbindung stehen; unbeweglich liegen sie da, und selten nur, wenn draussen die Flut kommt, geht ein Wogen und Brausen durch das Brackwasser.

Auch in die Wiener Atmosphäre ist bisher wenig von den Culturevolutionen gedrungen, die Europa erschütterten. Man hat hier Wichtigeres zu thun. Kannegiesserndes Philisterthum und Theaterklatsch unterdrücken jedes Interesse für Menschheitsfragen, und in der papierenen Flut der täglichen Leitartikel ersticken die letzten Funken einer Cultur.

Auch in der Kunst herrscht die heilige Bürgerlichkeit. Wieder einmal hatte der Senat in der Lothringerstrasse der Mitwelt bewiesen, dass Alles beim Alten geblieben sei in dieser besten aller Welten, in denen man sich langweilt; dass man in ihr wenig gelernt und nichts vergessen habe; und dass noch immer die blendenden Feuerzeichen an fremden Himmeln die Nachmittagsruhe unseres friedlichen Horizontes nicht zu stören vermochten; da trat, plötzlich und unerwartet, wie alle Menschen von Sendung, ein neuer Mann auf, Franz Rumpler. Und in dem kleinen Salon, in dem ein Einsamer die Früchte zwanzigjährigen Ringens ausgestellt hatte, fühlte man sich plötzlich unter dem Bann einer Persönlichkeit: aus langen Wandlungen und Entwicklungen war hier ein Styl hervorgegangen, der einen Schritt nach vorwärts bedeutete.

Zweierlei war es, was besonders auffiel. Seine Technik zunächst, die Virtuosität der Tonbehandlung. Eine Auffassung landschaftlicher Stimmungen, die in ihrer Tiefe und Subtilität an die Schule von Barbizon gemahnt. Der »Fackelzug« etwa: im Hintergrunde in allen Variationen des Blau die Windstösse im Wald, vorn die Reflexe der rothen Leuchten; oder das nackte Kind vor dem Vorhang, der grüne Lichter auf das Fleisch wirft. Dies Verstehen der Beziehungen, die zwischen den Sinnen sind, dieses Ahnen des Nichtwahrnehmbaren ist in der deutschen Kunst noch kaum dagewesen. Es erinnert an die Helldunkelstimmungen der Niederländer und die Farbensymphonien des James Whistler, der den Absolutismus der Farbe verkündet.

Die absolute Kunst, die Kunst an sich: dies ist es, was dieser Ausstellung ihren Werth und ihre Bedeutung verleiht. Eine Kunst, die weder religiös noch socialistisch angehaucht ist, die weder erzählt noch reformirt. Rumpler gehört nicht zu den Malerdichtern und Malerphilosophen, die in Europa den Neuidealismus geschaffen haben. Zwischen geistig-psychischen und rein künstlerischen Werthen unterscheiden zu können, ist ein

Vorrecht reifer Culturen, das uns verloren gegangen ist. Die Weltauffassung dieses Wiener Professors reicht sicherlich nicht an die eines Klinger oder Uhde heran. Ihm sind die Abgründe der modernen Gedankenwelt verschlossen, die Wollüste unserer Neurosen kennt er nicht . . .

Er gehört, unbewusst natürlich, zu denen, die überwunden haben und mit dem Autor der »gaya scienza« wissen, dass der Schmerz aus der Schwäche stammt. Er malt »vornehme Werthe«; darin liegt sein Wesen und das Geheimnis seiner Wirkungen.

Felix Rappaport.

DEUTSCHES VOLKSTHEATER »Der Biberpelz.« Diebskomödie in vier Acten von Gerhart Hauptmann.

»Der Biberpelz« gehört zu jenen Stücken, in denen Hauptmann Seitenwege einschlug, die nicht in der Richtung seiner natürlichen Entwicklungslinie liegen. Unverbesserliches Diebsgesindel führt einen ihm nicht gewachsenen Polizeibeamten an der Nase herum. Solche Gestalten vegetiren in Gegenden der menschlichen Gesellschaft, die für künstlerische Ausgestaltung erstarrt und unter die Schwelle der modernen Dramatik gesunken sind. Hauptmann stellt die Personen in die Zeit des Septennatskampfes. Also ein actuelles Stück. Hiefür mangelt ihm der politische Blick. Er greift daneben; anstatt die politische Polizei, die er nur nebenher streift, zu geisseln, trifft sein Spott die Sicherheitsbehörde, die mit dem Septennat in keinem Connex steht. Der Dichter besitzt so viel Humor, um düstere Scenen künstlerisch abzutönen, aber zu wenig, um ihn ohne dunklen Hintergrund leuchten zu lassen. »Der Biberpelz« wurde vor vier Jahren geschrieben: dieser Umstand soll uns dahin beruhigen, dass nicht unmittelbar besorgt werden muss, Hauptmann verschleudere sein Talent in kleiner Münze.

F. Sch.

DER ZWIEFACHE EROS. Erzählungen von Wilhelm Weigand. Verlag der G. Franz'schen Hof-Buchhandlung. München 1896.

Fern von der naturalistischen Novelle, die den trüben Bodensatz der Menschenseele aufrühren will, geht Wilhelm Weigand's nur selten gewundener Pfad. Grübelnder Sinn, der ängstlich nach neuen Problemen und Gestalten auslugt, ist seinem Wesen fremd. Am liebsten zeichnet er den Jüngling mit der zagen Sehnsucht im Herzen, der dann das Compromiss mit dem Leben schliesst und sich mit einem engumzäunten Glück bescheidet. Der Inhalt der Erzählungen ist unbeträchtlich, und sie dürften keinen Anspruch darauf erheben, gelesen zu werden, wenn nicht eine verflossene Alte Herren-Liebenswürdigkeit ihnen einen melancholischen Reiz geben würde. Daher versagt auch die letzte Skizze (»Die neue Seele«), die sich etwas moderner geberdet, vollständig. Bei den anderen erdentrückten Harmlosigkeiten aber beschleicht uns eben jene linde Wehmuth, mit der wir der Eltern altmodischen Sonntagsstaat im Kasten ruhen sehen. Er kleidete ja gewiss gut und warm und behaglich, wir aber ziehen doch neumodische Gewänder vor.

Ludwig Bauer.

KEINE SÜHNE. Schauspiel in fünf Acten von Oscar Weilhart

und Josef Hafner. Dresden und Leipzig. E. Pierson's Verlag, 1897.

Das Drama wendet sich mit einem heftigen Protest gegen unsere Gerichtsstrafen. Es gibt keine Sühne, keine moralische Rechtfertigung, das ist die deprimirende Consequenz, die wir am Schlusse ziehen müssen. Was wir Sühne nennen, ist eigentlich nur Rache der beleidigten Menschheit, ist ein Hinterpförtchen zur Ehre und zum Jenseits für die guten und anständigen Leute. Mit vieler Geschicklichkeit ist zu dieser Theorie eine interessante Handlung erfunden, die an dramatisch bewegten Scenen reich ist. Ein recht gut geführter Dialog, der nur bisweilen zu pathetisch wird, und eine scharfe Charakterisirung vervollständigen den günstigen Eindruck des Werkes.

W. W.

RAUCHRINGE. Gedichte von Emil Rechert. Wien, Leopold Weiss, 1897.

Es ist ein feiner Geist der Ironie, der sich aus diesem Buch vernehmen lässt. Zwar sind die Töne, die er findet, nicht durchaus neu, wohl aber sind sie hell und graziös und schmiegen sich mit ihrer leichten Melodie ins Ohr. Man hat den Eindruck, als träte man in eine andere lichte, sonnendurchfluthete Welt, in eine Welt, in der man sich nicht müht und dennoch auch nicht langweilt. Wunschlos lehnt man am Fenster, durch das die herbe, befreiende Frühlingssonne würzig hereinbebt, bläst den feinen blauen Dampf einer duftenden Cigarrette von sich und blickt durch die zierlichen, schwankenden Ringe lächelnd, mit einem leisen, aber gutmüthigen Philosophenspott auf die keuchende, rastlose Menge, die sich unten hastig vorbeistösst. Will man der Geste glauben, so hat ein Skeptiker, ein Lebenskünstler diese klugen, eleganten Verse geschrieben, ein Mann, der nichts mehr hasst und nichts mehr wünscht, weil er Alles versteht und darum Alles nur belächelt. Hoffen wir, dass es ihm mit seinem Scherze wenigstens theilweise Ernst ist — auch dann schon wäre er ein Weiser, auch dann schon müsste man ihn schätzen.

R. St.

Wiener Rundschau.

1. MAI 1897.

WÖLFE.

Von CARL ERIK FORSSLUND.

Autorisirte Uebertragung aus dem Schwedischen von FRANCIS MARO.

In der Winternacht ist ein heulender Schneesturm über die Felsen dahingezogen. Das Dunkel hat sich durch die Bäume gewälzt, undurchdringlich, erstickend, wie die Ströme am Grunde des Meeres. Schneeschwere Wolken rauschten über die Bergspitzen, und Seufzer quollen aus dem Innern der Wälder und der Tiefe des Dunkels hervor.

Aber wie dann die Schneestürme gegen Morgen dahinsterben und ein erster schwacher Lichtschein von den Felsenhöhen hinab ins Thal gleitet, da kehren die Wölfe wieder in den Wald zurück von ihren Streifzügen in bewohnten Gegenden.

Stille kommen sie, wie dunklere Schatten im Dunkel. Vielleicht wurde der Hunger gestillt bis zur nächsten Nacht, vielleicht von Müdigkeit betäubt. Stille stampfen sie über den Schnee; mit schlotterndem Schweife und gesenktem Kopfe suchen sie wieder die verborgensten Schlupfwinkel, das geheimste Dunkel des Waldes auf. Die Kinnladen sind um die scharfen Zähne geschlossen, die Augen blicken stumpf und gleichgiltig vor sich hin.

Es ist bleicher Mondschein in der Luft, der halbhelle Lichter über die Stellen zwischen Dickicht und Stämmen streut. Eine stumme Dämmerung ist es, die sich langsam emporhebt. Eine verheissungsvolle Stille, so wie nach lärmenden Anstalten, bevor das Fest kommt, mit Leben und funkelndem Lichte.

Aber wie die Träume sich am dichtesten zusammendrängen, gerade bevor man erwacht, so schreiten die Wölfe in düsterer Ruhe durch die Waldesdämmerung hin. Sie haben in dieser Nacht keine Beute gefunden, alle lebenden Wesen suchten Schutz und Schirm vor Kälte und Sturm. Sie möchten vor Hunger aufheulen, doch die Müdigkeit schliesst ihren Rachen. Stille schreiten sie der Höhe zu.

Da ist einer, der den Kopf erhebt und die Nüstern weitet, indess in die Augen ein Funke tritt und die Kienmuskeln sich an-

spannen. Sie bleiben stehen und sehen sich um mit erhobenen Schnauzen, einer öffnet den Rachen, er leuchtet roth wie Blut gegen den mondblauen Schnee. Sie wittern zum Berge hinauf, die Zähne leuchten scharf, weiss unter den grinsenden Lippen, und die Schweife wedeln. Und mit lautlosen Schritten eilen sie aufwärts, wie Schatten in der Dämmerung, Schatten der eilenden Wolken des Raumes. Mit weichen, raschen Schritten, alle demselben unsichtbaren Ziele entgegen — — —

Im Schnee unter dem höchsten Gipfel der Sonnenspitze wandert ein alter Mann mit trägen, irrenden Schritten. Er hat einen wirren, grauen Bart und volle Lippen, die lüstern lächeln können, aber auch bebend, wehmüthig, machtlos. Er hat buschige Augenbrauen und ein Paar dunkle Augen — die haben einen seltsamen Blick, es liegt wie ein Schleier darüber, aber sie glänzen unter dem Schleier und spiegeln das wechselnde Licht, getreu und rasch. Auf dem Rücken trägt er einen Beutel — es muss nicht viel darinnen sein, er baumelt mager und schlottrig im Takte zu seinen Schritten. Und das ist kein Walzertakt; wie eine Kirchenglocke schlenkert er sachte hin und her. In der einen Hand hält er einen langen Stock, den er bei jedem zweiten Schritt zur Stütze in den Schnee bohrt. Aber unter dem anderen Arme da hat er eine Violine, eine alte Violine mit nur drei Saiten. Er trägt sie behutsam, er drückt sie fest zwischen Arm und Brust, und die Hand greift sicher um den Hals der Fiedel.

Wer er ist, der Alte mit der Violine, das weiss jedes Kind in der Gegend und jede Tanne des Felsens. Sein ganzes langes Leben über hat er sich dort oben zwischen den Bergen umhergetrieben, er hat der Aeltesten Väter gekannt, so wie er ihre Söhne kennt. Den Spielnarr nennt ihn Jung und Alt.

Er hat seine Jahre vor der Welt getragen, so wie man Ringe an den Fingern trägt. Aber nun fangen sie an, ihn zu drücken; in der Einsamkeit beginnt er, sie wie Fesseln an Hand und Fuss zu spüren. Mit mühsamen Schritten klimmt er den Berg hinauf, da, wo kaum noch ein Baum wächst.

Er spricht zu sich selbst, indess er immer höher steigt in die frische Felsenluft, die im Mondscheine zittert. Er spricht nie zu Anderen, stets nur zu sich selbst, den Leuten unten in den Dörfern hat er nie ein Wort gesagt, bloss durch die Geige hat er mit ihnen gesprochen. Und während er jetzt im Schnee hinaufwatet, sagt er, dass nun der Frühling naht, heute ein Sonntag wird. Es wird schön sein, von dort oben zu sehen, wie die Frühlingsluft sich blau über die Thäler breitet. Es wird herrlich sein, wieder im Grase zu liegen uud in die Sonne zu schauen und den Wind spielen zu hören. Zwar die Bauern werden sich wohl wieder erzürnen: »Geh' und trage Holz und thu' fürs liebe Brot das Wenige, was du kannst! Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen.« Er aber lächelt; er denkt an vergangene Lenze. Dann bleibt er stehen, um zu ruhen. Er sieht sich um, es ist stille über dem Walde, eine blaue, kalte Stille, eine Monddämmerung, die sachte erbleicht, indess die blauen Schatten über den Schnee dahinschmelzen, als würden sie

von einem weichen Pinsel weggelöscht. Ja, es ist nun bald Frühling, die Sonne ist schon zeitlich Morgens auf, sagt er, und setzt sich wieder in Gang. Als er nun die Spitze vor sich hat, spielt der Horizont im Osten schon ins Röthliche, und die Mondscheibe hebt sich bleichweiss gegen das klare Blaugrün der höheren Luftschichten. Wieder hält er inne, um Kraft zu den letzten Schritten zu sammeln und das Auge an den Glanz der strahlenden Weiten zu gewöhnen.

Und wieder spricht er in Gedanken. Die Worte kommen dumpf, wie von ferne aus dem Dunkel, sie sind undeutlich, als verlören sie sich und gingen irre in dem struppigen Bart. Als sie sich dann freimachen und deutlicher werden, haben sie einen seltsam gebrochenen Klang. »Haha, ja, ja, armer Narr, ja!« sagt er. »Was soll ich hier in den Bergen — ist das für alte Beine was? Alter Narr, ja. Sie haben schon Recht dort unten in den Bauernhöfen, du bist ein alter Narr, ja, das bist du. Die liegen jetzt unten und träumen, die haben es warm und schön in ihren Kammern. Gut, dass sie dich nicht hier im Schnee sehen! Die würden dich schön auslachen! Kann man sich denken, kann man sich das denken? Der glaubt, es ist der Frühling, der in seinem Blute singt — alter Narr, als ob er nicht den Winter im Blute hätte, für alle Zeit! Die würden sich lustig machen — stellt euch nur vor, solche Einbildungen, die laue Luft sauge ihn zu sich hinauf in die Höhen, die Sonne spiele Lockweisen vor seinen Augen, wo hat er nur so was her, woher? Doch die Bauern würden sich auch erbosen — ein Taugenichts ist er, faul wie ein Schwein ist er, Nachts, wenn ehrsame Leute schlafen, da treibt er sich im Walde herum, doch bei Tage, wenn Arbeitszeit ist, da liegt er im Grase und kann sich nicht rühren, kann nur seine Fiedel streichen und Knecht und Magd zu Tanz und Sündigkeit verlocken, und dafür will er Speis' und Trank haben, nein, zieh' in den Wald, alter Narr, spiel' dort den Thieren vor, da bekommst du gleich Antwort« . . . .

In seine Gedanken ist Wind, — und Sturm in seine Worte gekommen, da verstummt er plötzlich und blickt zu dem östlichen Felsen, und er muss die Augen mit der Hand beschatten. Denn die Sonne ist aufgegangen, sie hebt sich von der blauen Luft wie ein nacktes Weib in strahlendem Reize, und die rothen Wolken am Horizont, sie sind wie ein Purpurmantel von Seide, der sich von ihren güldenen Gliedern gelöst und zu ihren Füssen niedergesenkt hat.

Der Spielnarr schaut und schaut. Seine Augen trinken das Licht in langen, geniessenden Zügen, er fühlt einen warmen Strom durch sein Blut rieseln, wie im ersten Liebestaumel seiner Jugend, er richtet seinen alten, gebeugten Leib empor und eilt den Gipfel hinan, hinauf zur höchsten Spitze des Sonnenfelsens.

Der Sonnenfels blickt über schwindelnde Weiten aus, von allen Spitzen im Umkreise ist er dem Himmel am nächsten. Der Sonnenfels, der sendet jedes Jahr den ersten Lenzwind hinab ins Thal, um ihn zu sich hinaufzulocken — ihn, den Spielnarren. Und er gibt ihm jedes Jahr alle Herrlichkeit seines Ausblicks und all seine sonnen-

trunkene Luft, um seiner Sinne Durst zu löschen und seinen Gedanken Nahrung zu geben, die den Winter über im Thale hungern....

So sitzt er dort oben auf einem schneeverhüllten Stein, ein wollüstiges Lächeln um die Lippen, zwei strahlende Sonnen in den weit geöffneten Augen. Er spricht nicht, er denkt nicht, er hört und sieht nur. Denn es schwebt ein lauer Hauch um den Felsen, er tanzt spielend und irre um ihn, und er zupft an den Saiten der Geige, so dass sie von selbst klingen und singen, als wären auch sie von der Freude der Sonnenluft durchströmt.

Er bringt die Violine ans Ohr und lauscht. Da zieht ein leichter Schatten über seine Stirne, wie ein Vöglein über den klaren Raum. Es ist der Schatten eines Gedankens, und er verdunkelt einen Augenblick die Sonnen in den Augen. Er führt die Fiedel an die Brust, er lässt den Bogen über die Saiten gleiten, sachte wie eine Liebkosung. Es zuckt in den Mundwinkeln, es lebt in den Augen, und er spricht mit einer Stimme, die eintönig und halblaut über den Accorden der Geige schwebt. Er spricht Worte von wunderlicher Farbe, in wiegendem Rhythmus; wenn die Leute im Thale sie hörten, sie würden sie nicht verstehen, man würde verwundert fragen, woher er so was hat, woher er die Worte nimmt, woher die Gedanken. Aber da ist Niemand, der ihn hört, und ständen auch Menschen rings um ihn, er würde sie nicht sehen. Denn es ist sein Innerstes, das er vor Augen hat. Er misst sein Leben mit seiner Sehnsucht, und der Ausdruck wechselt in seinem Blick.

»Mein Leben war lang,« sagt er. »Es ist zwischen den Bergen dahingekrochen wie eine Larve in der Erde. Sie will wohl hinauf zur Sonne, sie will wohl zwischen den Blumen fliegen. Aber sie kann nicht. Sie hat keine Flügel. Sie kann nur sehnen und wünschen. Darum lachen die anderen Larven sie aus.«

»Mein Leben ist ein Schlummer gewesen,« sagt er; »und die Blicke werden dunkel, die Augenlider schliessen sich, die Saiten spielen in Moll. »Ein Schlummer mit bösen Träumen, mit schwerem Alp. Ich habe wunderliche Wolken über den Bergen gesehen, sie glichen Tönen, sie leuchteten roth wie schöne Worte, sie zitterten wie singende Stimmen. Ich wollte sie erreichen und festhalten, doch da zogen sie fort, und ich schrie auf im Schlafe. Die Anderen, die nichts träumten, die vielleicht nichts über den Bergen sahen, ihre Blicke und ihr Geflüster stach mich mit Nadeln, so dass ich erwachte — —«

Er verstummt, und der Bogen fährt rascher über die Saiten. Aber es wird keine Melodie. Die Töne schleichen einander nach mit Messern in den Händen, sie entfliehen in der Dunkelheit und verlieren die Spur, sie erreichen sich wieder und ringen und verwunden einander mit scharfen Stichen.

»Mein Leben war ein Hungern,« sagt er, und während er spricht, gleitet das lüsterne Lächeln wieder über seine Lippen. Er richtet den zusammengesunkenen Körper auf, die Sonnen in seinen Augen brennen blutroth hinter Wolkenschleiern. »Ein Hunger und ein Durst,« sagt er.

»Gehungert habe ich, lange, saugende Nächte, lange, verdorrende Tage. Den Durst fühlte ich meine Zunge erstarren und meine Augen erlöschen, den Hunger meine Glieder zusammenpressen, das Herz versteinern, das Hirn aussaugen. Gehungert, gehungert wie ein Bettler. Aber gebettelt habe ich nie — für sie gespielt habe ich, und sie warfen mir Brot und Heller zu, doch auch Hohn und Mitleid. Sie haben meinen Körper gespeist, sie haben meine Lippen gelabt — aber meine Gedanken, meine Gedanken, die jagten sie gleich wilden Thieren, die liessen sie hungern wie Wölfe, wie ausgehungerte, heulende Wölfe — —«

Der Bogen tummelt sich um die Saiten. Die Töne wirbeln wie in Raserei, sie erklingen schneidend, wie Lachen in einem Trauerhause, sie kreischen. Und er steigt empor, er steht hoch auf dem Steine, in Schnee und Sonne, der Wind reisst die Mütze von seinem Kopfe, das lange Haar flattert, und der Beutel auf dem Rücken schlenkert hin und her. Seine Augen sind wie schwarze Wolken, und die Wolken schiessen Blitze, und er spielt, indess er die Blicke umherschweifen lässt.

Da bleiben sie plötzlich am Waldessaume unter dem Felsen hängen. Da glimmt es in ihnen auf, und der Fiedelbogen gleitet sachter. Rührt sich der Wald, lebt ein Leben im Schnee? Es raschelt in den Zwergbirken, die sich wie Vorposten des Lebens gegen Schnee und Kälte erheben. Da huscht es wie Schatten zwischen den Sträuchern, die im Winde zittern und beben — Schatten der flüchtigen Wolken des Raumes. Und die Schatten kommen näher, mit stillen Schritten eilen sie aus dem Dickicht hervor, in gleichem Takte ziehen sie über den Schnee — —

Da weiten sich die Augen des Alten. Da huscht das lüsterne Lächeln wieder um die Lippen, da tanzt der Bogen aufs Neue über die Saiten; er kennt sie, die Wölfe, er hat schon früher mit ihnen zu schaffen gehabt, er weiss, was sie wollen. Er spielt für sie, er spricht zu ihnen, und als sie an den Fuss der höchsten Spitze gekommen sind, machen sie Halt; er lässt sie nicht näher heran, er spielt sie dort fest, ihre Hinterbeine sind wie festgefroren, die Schweife peitschen den Schnee, und die Vorderfüsse zittern und schwanken, es kreischt, es heult, es jammert aus den weit geöffneten rothen Rachen, sie stehen da in einem dichten Haufen, mit erhobenen Schnauzen, mit grinsenden, entblössten Zähnen. Da lacht der Spielnarr und spricht zu ihnen mit einer Stimme, die des Frühlingssturmes Macht und höhnisch-frohen Klang hat.

»Wie Wölfe, wie ausgehungerte, heulende Wölfe,« sagt er.« Hörtet ihr meine Stimme im Walde?« ruft er. »Woher kommt ihr — seid ihr nicht Fleisch und Blut, da ich euch zügeln kann mit meinem Spielen? Seid ihr nur meine Gedanken, da ich die Macht habe, euch vor mir tanzen zu lassen? Aha, jetzt ruhig. So — o ja! Warum heulet ihr, liebe Gedanken mein, meine kleinen Kinderlein — vielleicht hungert euch? Vielleicht habt ihr lange gehungert — aber wonach hungert

ihr? Ist es Fleisch, warmes, weiches Fleisch? Oder Blut, saftiges Blut! Hier habet ihr meinen ganzen Bettelsack, all mein täglich Brot — ein wenig trocken ist es, eigentlich sind es nur Knochen, aber davon soll ich leben, sagen die Leute im Thal. Oder ist es etwas Anderes, wonach euch hungert — danach, euere scharfen Klauen und euere starken Zähne in grosse, dünne Creaturen zu schlagen — oder in sehnige Menschenkörper — in Menschen, die euch hassen und verfolgen.... danach, euch zu rächen — zu geniessen — zu leben.... so ist es wohl, ihr Gedanken mein.... aber wann werdet ihr Rache nehmen — wann werdet ihr leben ohne Hunger? Sterben sollt ihr. Ich will euch zu Tode hetzen, wie ihr mich gehetzt, ich will euch von Sinnen spielen, und ihr sollt einander zerreissen, ich habe wohl noch Kraft genug, euch mit meinem Spiel zu lenken. Ihr habt mich lange genug gejagt, ich will Frieden vor euch haben; Ruhe will ich haben, zu sterben, im Leben liesset ihr mir ja nie Ruhe, ich will in Frieden sterben, eines Abends im Walde — sacht, sacht — eines Abends im Frühling, wenn es im Walde spielt — wenn es duftet — —«

Seine Stimme starb in einem Schluchzen dahin. Er sank in den Schnee hinab, und die Fiedel glitt aus seiner Hand. Eine weisse Wolke nahm die Sonne aus seinen Augen, und auf der Spitze des Sonnenfelsens wurde sein alter Leib von ausgehungerten Wölfen in Stücke gerissen, indess der Frühlingswind sang und sang....

VENEDIG.

I.

Immer ist mir, dass die leisen
Gondeln durch Canäle reisen
Irgend jemand zum Empfang;
Denn das Warten dauert lang,
Und das Volk ist blass und krank,
Und die Kinder sind wie Waisen.

Lange harren die Paläste
Auf die Herren, auf die Gäste,
Und das Volk will Kronen sehn.
Auf dem Markusplatze stehn
Möcht' ich oft und irgendwen
Fragen nach dem fernen Feste...

II.

Ave weht von den Thürmen her,
Immer noch hörst du die Kirchen erzählen;
Doch die Paläste an stillen Canälen
Verrathen nichts mehr.

Und vorbei an der Traumesruh'
Ihrer schlafenden Stirnen schwanken
Leise Gondeln wie schwarze Gedanken
Dem Abend zu.

München. RENÉ MARIA RILKE.

DIE SIEBEN BRUNNEN.*)

Von GABRIELE D'ANNUNZIO (ROM).

Deutsch von EUGEN GUGLIA.

»Eine holde Mischung von Schatten und Licht liegt auf den Gesichtern derer, die an den Thüren von jenen Wohnungen sitzen, welche dunkel sind.«

Leonardo da Vinci.

I.

Riesige Pinien erhoben sich mit ihren geraden zweiglosen Stämmen wie Mastbäume von grossen Schiffen in gleichen Zwischenräumen längs der Mauer und beschatteten den Garten mit ihrem dichten, hohen Blätterschirm. Und zwischen Stamm und Stamm wie zwischen Säulen waren Nischen in die Felswand gehöhlt, darin standen nackte Steinbilder, erstarrte Visionen der Vergangenheit. Und wiederum in gleichen Abständen von einander rauschten die sieben Brunnen des Gartens; am Rande ihrer runden Becken sassen Marmorgötter, stützten sich auf die Urnen, aus denen das Wasser floss, und schauten sich in dessen Spiegel. Ein jeder von den Brunnen war von einem Tempeldach überdeckt, auf dessen Fries eine Inschrift eingegraben war. Das Grün der hohen Myrte überzog das Alles, unterbrochen nur von den weissen, stillsinnenden Gestalten. Und das feuchte Erdreich war ganz bedeckt von Gras und Moos wie von einem Teppich, der unsere Schritte lautlos machte und die Lüste des Geheimnisses erhöhte.

»Könnt ihr diese Verse hier lesen?« sagte Violante und deutete auf eine der verwitterten Inschriften über den Brunnen. »Ich wusste einmal, was sie sagen wollen....«

Praecipitate moras, volucres cingatis ut horas.
Nectite formosas, mollia serta, rosas.

»Eilt euch, windet zu Kränzen die holden Rosen, bekränzt mit ihnen die flüchtigen Stunden.«

Es war, durch den Reim gemildert, die uralte Ermahnung, die durch Jahrhunderte die Menschen zu den Freuden des kurzen Lebens aufgerufen, die auf den Lippen der Liebenden so viel Küsse entflammt und bei fröhlichem Mahl so viele Becher gefüllt hat. Es war die alte wollüstige Melodie, von einem Mönch in mittelalterlicher Zelle variirt,

*) Aus »Le Vergini della Rocce«, G. d'Annunzio's neuestem, deutsch noch nicht erschienenem Roman (Mailand 1896), auf den wir durch dieses prachtvolle Bruchstück unsere Leser ganz besonders aufmerksam machen möchten.

vielleicht in derselben Stunde, da er Wachs zu Votivbildern formte oder Linnen zu einem Altartuch schnitt.

Fons lucet, plaude, eloquitur fons lumine: gaude,
Fons sonat, adclama, murmure dicit: ama.

»Der Brunnen glänzt und rauscht; mit seinem Glänzen sagt er dir: geniesse! Mit seinem Rauschen sagt er dir: liebe!«

Ein seltsamer Zauber strömte von den verwitterten Worten auf dem zerbröckelnden Gestein, die das Murmeln des Wassers unaufhörlich begleitete, als wollte es sie deuten. Ich fühlte aus ihrem fernen Klang etwas von jener Schwermuth, die der Wollust Anmuth gibt, sie tiefer macht, indem sie sie trübt. Und auch diese jungen Gottheiten, die am Rand der stillen Becken ihre nackten Glieder dehnten und in der grünen Fluth beschauten, sie waren so voll Schwermuth....

Flete hic potantes, nimis est aqua dulcis, amantes,
Salsus, ut apta veham, temperet humor eam.

»Weinet hier, o Liebende, die ihr kommt, euch zu tränken; allzu süss ist dieses Wasser, mischet es mit dem Salz eurer Thränen....

So lehrt die süsse Quelle, die den Thränen ihre Bitterniss neidet, die Freudvollen jene feine Kunst, den Becher des Glücks mit Schmerzen zu versetzen: »Flicht in deinen Kranz von rothen Rosen hie und da die dunkle Blüthe der Niesswurz ein, damit die geschmückte Stirn von Zeit zu Zeit gedankenvoll sich neigt....«

Es schien, als wenn in diesem Garten der Liebe die Wollust von Brunnen zu Brunnen stufenwärts emporgeläutert würde zu höherer Weisheit, höherer Leidenschaft. Die zitternden Spiegel der Fluthen luden die Liebenden ein, die traumschweren Häupter zu senken und die eigenen Bilder zu beschauen, so lang zu schauen, bis sie in diesem nichts mehr sähen als die Schatten fremder Wesen, die aus einer unnahbaren Welt leise ans Licht emporgetaucht, und so erkannten, was ihrem eigenen Leben Geisterhaftes und Fernes ist.

Oscula jucunda ut duplicentur imagine in unda
Vultus hic vero cernite fonte mero.

»Neiget euch, euch zu bespiegeln, damit ihr eure Küsse ve doppelt schauet in der klaren Fluth.«

Ja, dieses Neigen enthüllt ein tief verborgenes Geheimnis[s]. Die beiden Liebenden, die ihre Umarmung im Spiegel sehen, bedeuten, sich selber unbewusst, die mystische Gewalt der Wollust, die den unbekannten Menschen, den wir in uns tragen, herauslockt aus den Tiefen unserer Seele und ihn erscheinen lässt als ein fernes, fremdes Geisterbild. Habt ihr von jenen Wollüstigen nicht gehört, die sich vor hohen Spiegeln umfangen und ihre Liebkosungen von Gestalten wiederholt sehen, die ihnen ähnlich und in ihrem übernatürlichen Schweigen doch so unendlich anders erscheinen? Aus dem Dunkel jenes Gefühles suchen sie diese Lust und diese Schrecken; sie ahnen etwas von der

seltsamen Wesenswandlung, die sich da in ihnen vollzieht, sie ahnen in ihren Spiegelbildern die Lösung eines grossen Räthsels. Von jenseits des Lebens scheinen sie ihnen zu kommen, und wenn ihre erschöpften Leiber auf dem weissen Pfühl erstarren, kalter Schweiss aus allen ihren Poren bricht und unter den schweren Lidern die Pupillen sich krampfhaft zusammenziehen, dann winkt der Tod zu ihnen herüber....

Dies Alles sah ich, als ich vor den Versen des letzten Brunnens stand. Violante beugte sich über seine melodisch rauschende Fluth, auf ihrem Antlitz lag der Schatten der Pinie wie ein zarter Schleier.

Spectarunt nuptas hic se Mors atque Voluptas
Unus [fama ferat] quum duo Vultus erat.

»Wollust und Tod, bräutlich umschlungen, beschauten sich hier und, so sagt man, statt der beiden Antlitze warf der Spiegel nur eines zurück.«

II.

»O Herr und Gebieter,« sagte ich zu meinem Dämon, »ich denke an den, der da kommen soll.«

Und mein Dämon antwortete und sagte: »Wohl sei dies stets dein höchstes Denken! Doch da die Braut du dir wählen sollst, erscheint die Wahl dir wie eine grausame Prüfung, die dir viele Schmerzen und Opfer auferlegen wird, und deine Seele ist betrübt darüber. Erwäge, dass kein Entschluss der grössten Schmerzen würdiger ist als dieser, denn er steht vor einer Zeugung neuen Lebens. Nichts auf der Welt geht ja verloren, und ungeahnte Dinge spriessen oft aus Thränen auf. Erwäge, dass die höchste Macht des Willens sich nicht in der Schnelligkeit der Wahl zwischen den Losen, die das Schicksal bietet, offenbart und nicht in der Festigkeit gegenüber fremden Impulsen, sondern in der Kunst, den unbewussten Regungen, die in dir wirksam sind, Klarheit zu verleihen, so dass du sie brauchen und leiten kannst als dienende Kräfte. Erwäge, dass es ein Mittel gibt, jedem Ereigniss, jedem Wechselfall des ungewissen Lebens gewachsen zu sein. Es stand einmal ein Sclave neben seinem Herrn, und ein Wink des Herrn konnte des Sclaven Todesurtheil sein, und doch stand der Sclave so stolz und frei, dass Niemand wusste, wer denn der Herr und wer der Sclave war. So stehe du neben deinem Geschicke.«

Der Abend wandelte das tiefe Blau des Himmels in blasses Hyacinth, dunkel standen die Olivenbäume, in dem tiefen Schatten ihres Laubes verschwanden die wie von Schmerz gekrümmten düsteren Stämme, die Wolken, die auf den Spitzen des Gebirges lagen, glühten nicht wie sonst in Purpur, sie waren nur angehaucht von einem zarten Roth, das immer mehr verblasste; hie und da löste sich eine Wolke von den Schwesterwolken und stieg aufwärts ins dunkle Firmament, als strebte sie nach einer Sternenkrone.

Mein Dämon aber fuhr fort und redete also: »Betrachte ruhevoll die Schönheit der drei Frauen, unter denen du wählen willst. Aus dieser Betrachtung blühte dir schon so viel Glück, du weisst es ja. Es ist, als ob aus ihnen Melodien klängen, und du verstehst sie schon, als wenn du selber sie gedichtet hättest. Aus jedem ihrer Reize wächst dir die Achse einer neuen Welt. Sie geben dir die Lust eines unaufhörlichen Entdeckens und Erzeugens, sie helfen dir, von deinem eigenen Wesen zu erkennen, was dir davon noch dunkel war, sie scheinen Lebensfluthen in dich zurückzugiessen, die sie vor unvordenklichen Zeiten von dir empfingen. Hast du sie nicht schon genossen, bevor sie dir heute zugelächelt? Da du in tiefem Schweigen an ihrer Seite standest, fühltest du deine Seele nicht schwer wie eine regenschwangere Wolke?«

»O Herr und Gebieter,« sagte ich, und meine Seele wendete sich noch einmal mit unendlicher Sehnsucht gegen den holden Garten zurück, den ich nun verliess. »O Herr und Gebieter, es ist wahr; da ich an ihrer Seite schweigend stand, genoss ich einer höheren Wollust, als wenn ich die schweren Flechten ihres Haares lösen oder meine Lippen auf ihre weissen Schultern hätte pressen können, und noch bin ich voll von dieser Wollust. Und doch möcht' ich verstohlen zurückeilen zu ihnen und unsichtbar mich über ihre jungfräulichen Brüste neigen und dort lauschen, denn aus diesen Brüsten, denk' ich, müsste eine grosse Süssigkeit und eine grosse Schwermuth, wie ich sie nie mehr empfinden werde, aufsteigen in die Nacht und hinüberfliessen in mein Herz.«

DAS HÖHENLIED.

Hochweit herab
Tönen meine Gesänge:
Von der Stätte des Schweigens,
Von dem Felsen der Einsamkeiten.

Feindlich zu den Tiefen der Nachtschlünde
Bohrte ich mich abwärtsfliehend —
In leidvollstem Hassen.

Schwesterlich zum Tagessterne
Habe ich mich gesellt —
In gewaltigem, lichtvollem Lieben. —

Zwischen Sonne und Abgrund
Schaffe ich mir meine Strasse;
Wegeweit, raumvergessen
Treibe ich meine Fernsicht.

Von dem Felsen der Einsamkeiten,
Von der Stätte des Schweigens
Tönet — meine Gesänge —
Hochweit herab!

Wien. FREIHERR CARL V. LEVETZOW.

GEDICHTE IN PROSA.

Von CHARLES BAUDELAIRE (Paris).

I. Abenddämmern.

Der Tag schwindet. Durch die Seelen der Menschen, die unter der Last seiner Knechtschaft seufzten, zieht eine grosse Stille; und ihre Gedanken nehmen allmälich die halben und ungewissen Farben der Dämmerung an.

O erquickende Finsternisse der Nacht! Ihr verheisst mir ein innerliches Fest, ihr bringt mir Befreiung von drückender Angst. Das Funkeln der Sterne in der Einsamkeit der Felder, das Licht der Laternen in den steinigen Labyrinthen der grossen Stadt: mir bedeutet es das Feuerwerk, das die Freiheit begrüsst.

Die Dämmerung ist so süss und zärtlich ... Die violetten Lichter, die am Horizont das Sterben des Tages verkünden; die Feuer in den Armleuchtern, die dunkelrothen Schein durch den Abend werfen; und die schweren Wolken, die wie Vorhänge eine unsichtbare Hand aus den Tiefen des Ostens herüberzieht: sie sind Sinnbilder der zusammengesetzten Gefühlsvorgänge, die sich in den grossen Augenblicken des Lebens in der Brust der Menschen abspielen.

Durch die Tiefen der Dunkelheit schimmern die Köstlichkeiten vergangener Tage; und die Sterne, die sie durchglühen, glitzernd wie Gold und Perlen, sie deuten mir die Feuerzauber der Phantasie, die in riesigem Brande durch die Finsternisse der Nacht lodert.

II. Venus und der Narr.

Der Tag ist voll der Wunder. Wie die Jugend, von der Liebe geweckt, blüht der weite Park unter dem Glutauge der Sonne auf.

Aber durch keinen Ton verräth sich die Ekstase aller Dinge; die Wasserspiele selbst scheinen zu schlafen.

Ungleich den Festen der Menschen spielt sich hier eine schweigende Orgie ab.

Und ein immer stärker werdendes Licht macht alle Dinge lebendiger: die Farbenglut der Blumen wetteifert mit dem Azur der Himmelsdecke: und sichtbar geworden steigen die Düfte, Rauchsäulen gleich, zum Firmament.

Da durchhricht ein Laut des Schmerzes die Wonne aller Creaturen.

Zu den Füssen einer riesigen Marmor-Venus liegt ein Narr: einer jener Lustigmacher, die die Könige erheiterten, wenn Reue oder Langweile sie quälten. In schreiender und lächerlicher Vermummung, klingende Hörnchen auf der Kappe, erhebt er seine Augen zur unsterblichen Göttin.

Und seine Augen sagen: »Siehe! Ich bin aller Menschen letzter und einsamster; Liebe und Freundschaft kannte ich nie; ich bin viel niedriger denn die Thiere. Und doch bin ich geschaffen auf dass ich die Schönheit begriffe! Habt Mitleid, Göttliche, mit meiner Verzweiflung!«

Aber unbeweglich blickt die Göttin ins Weite mit ihren Marmoraugen.

III. Confiteor des Künstlers.

Es gibt Herbstabende, die in uns durchdringende Empfindungen hervorrufen; durchdringend bis zum Schmerze! Denn das Unbestimmte gewisser köstlicher Eindrücke schliesst die Intensität nicht aus; und nichts hat für uns schärfere Spitzen als das Unendliche . . .

Einsamkeit herrscht und Schweigen; unvergleichliche Keuschheit des Azur! Fern am Horizont ein weisses Segel, einsam und ruhlos, wie ich; und die See heult die monotonen Melodien der Ewigkeit: alle diese Dinge denken durch mich, oder ich durch sie — im Reich des Traumes verliert sich das Ich schnell: sie denken in Tönen und Farben, ohne Spitzfindigkeiten, ohne Trugschlüsse, ohne Folgerungen.

Und diese Gedanken, ob sie nun von mir oder von den Dingen ausgehn, gewinnen mählich immer mehr Intensität. Die Energie der Lustaffecte erzeugt Unbehagen und Schmerz; die Schwingungen der allzu gespannten Nerven setzen

sich in schreiende und schmerzliche Gefühlszuckungen um. Schon beginnt die Tiefe des Himmels mich zu erschrecken; seine Klarheit höhnt mich; mich betäubt die Gefühllosigkeit aller Dinge, die Ruhe des Alls . . .

Wer die Schönheit sucht, findet das Leiden; und der Versuch, die Geheimnisse der Natur zu erfassen, ist ein Zweikampf, in dem immer der Künstler unterliegt...

IV. Rausch.

Berauschet euch! Dies ist aller Fragen letzte Lösung. Auf dass ihr die furchtbare Last des Lebens nicht fühlt, die eure Schultern zerdrückt und euch zur Erde beugt: Geht hin und berauschet euch!

Woran? Am Wein, an Gedichten, an Begeisterung — woran ihr wollt. Berauschet euch!

Und wenn ihr dann manchmal erwacht, auf den Teppichen im Palaste, im grünen Rasengrund eines Strassengrabens, in der Einsamkeit eures Zimmers, und der Rausch ist verflogen: dann fragt den Wind, die Wogen, die Sterne, fragt Alles was flieht, fragt Alles was seufzt, fragt, welche Stunde es sei; und Wind, Wogen, Sterne, sie werden euch antworten: Die Stunde ist da, sich zu berauschen.

Seid nicht die keuchenden Knechte des Lebens — berauschet euch! *F. R.*

PAUL VERLAINE.

Von EMILE VERHAEREN.

Deutsch von CLARA THEUMANN.

Seit dem Tode Victor Hugo's hat der Paul Verlaine's die französische Literatur am schwersten getroffen. Und dennoch waren Théodore de Banville und Leconte de Lisle vor ihm dahingegangen.

Théodore de Banville war ein ironischer, ebenso naiver als wunderbarer Dichter. Frische Pracht, Thautropfenschmuck und Wasserperlen auf den Blüthen schmücken seinen Kunstgarten. Der vielfarbige Harlekin, gleichsam in ein Kartenspiel gekleidet, köpft dort mit seiner Pritsche die Schösslinge und die jungen Zweige. Colombine lacht, und reiner, klarer Wiederhall erklingt, wenn sie höhnt. Pierrot durchschreitet geschminkt, mit Mehl, Zucker oder Schnee bestäubt, die breiten Wege und spiegelt sein weisses Antlitz in einer durchsichtigen Quelle. Natur und Kunst prallen hart aneinander auf diesem köstlichen Gebiet.

Leider bewegen sich alle diese Personen nur auf halber Höhe des Parnasses, entfalten sich all diese heiteren Feste nur auf halber Höhe des idealen Berges; die hohen Gipfel stehen über ihnen.

Leconte de Lisle baute sich einen feierlichen, geradlinigen Tempel. Schwerfällige Ecken; enorme Steinblöcke. Seine Gedichte erstehen aus ihnen wie Orakelsprüche. Seine Monologe sind langsame, ausgeglichene, prachtvolle Verkündigungen. Theogonien und Legenden leben unter seinem Hauche auf. Ganze Systeme und Sittengesetze haben seine lyrische Pracht. Als Philosoph, Mythologe und Historiker bleibt er dennoch genug ursprünglicher Dichter, um die weit ausgespannten Fittiche seiner mit Wissenschaft beschwerten Verse bis zur Sonne zu erheben.

Leider steht sein mächtiges poetisches Denkmal zu nahe jenem übergrossen Berge, der Victor Hugo heisst, und »La Légende des Siècles« wirft ihren drückenden Schatten auf die »Poèmes antiques et barbares«.

Wie gross also der Werth Banville's und Leconte de Lisle's auch sei, sie scheinen immer einem Höheren tributpflichtig zu sein; sie strahlen nicht genug in eigenem Feuer; sie sind theils die gleichwerthigen, theils die prächtigen Vasallen jenes Mannes, der der unendlich grosse Dichter unseres Jahrhunderts war und der auch wie Carl der Grosse, das Bild einer Welt in seinen Händen hielt. — — —

Ganz anders zeigt sich Paul Verlaine. Wenn die »Poèmes Saturniens« noch voll sind von den Traditionen des »Parnass«, wenn die »Fêtes galantes« von der »Fête chez Thérèse« zu stammen scheinen, welche Victor Hugo in seinen »Contemplations« anordnete, treten die

»Romances sans paroles« und namentlich »Sagesse« vollkommen selbstständig auf. Diese Arbeiten sind keine Unterthanen mehr, sie sind Königinnen. Es wohnt ihnen eine besondere, noch nicht dagewesene Kunst inne; sie erheben Jenen, der sie geschrieben, über die beiden oberwähnten Dichter.

Das Gesammtwerk Paul Verlaine's ist die Geschichte eines Kampfes. Er selbst hat es bestätigt. Fleisch und Geist haben sich seine Seele streitig gemacht. Der Kampf war jener, den alle gelitten haben oder bis zu dem Tage leiden werden, wo das Immerschwächerwerden des christlichen Geistes, die Uebereinstimmung der beiden antiken Gegner dem menschlichen Gewissen Friede und Einheit verschafft haben wird. Verlaine hat nie die Ruhe gekannt. Der Schmerz wirft ihn der Reue, das Vergnügen der Busse, die Freude der Trauer und Verzweiflung in die Arme. Sein Wesen ist von Angst geschüttelt oder durch das Gebet verklärt; es glüht bald in Laster, bald in Tugend. Rothe Flammen oder weisse Strahlen verwüsten oder erleuchten es mit ihrer Gluth oder Helle. Er ist ebenso Mensch wie Christ. Und diese seine Doppelnatur hat er als grosser Dichter ausgedrückt, besungen und unsterblich gemacht.

Ich sage »grosser Dichter«. Ich will beweisen, dass Paul Verlaine diesen höchsten Titel verdient. — — —

Ein grosser Dichter ist der, welcher seine Persönlichkeit so innig mit Schönheit durchdringt, dass er ihr eine neue und von da an ewige Haltung verleiht.

Zuerst scheint er nur sein eigenes Ich zu geben, zu rühmen, zu preisen; aber da zeigt es sich, dass dieses auserwählte Wesen so sehr übereinstimmt mit den Ideen seines Jahrhunderts, mit der stetigen Entwicklung der Menscheit, dass es zum Allgemeingewissen wird. Da gibt es denn Begegnen, Gedankentausch und Harmonie. Individualität und Allgemeinheit verschmelzen. Auf der einen Seite: Schaffen, auf der anderen: Dankbarkeit; auf der einen freudiges Geben, auf der anderen Empfangen.

Manchmal folgen die grossen Dichter einander wie Gegensätze.

Victor Hugo war ein Maler und Träumer. Er materialisirte die Sprache. Er bearbeitete den Satz wie ein Hautrelief, hob dessen Höhen und Niederungen hervor, kleidete sie in strahlende Farben.

Er stöberte die Dictionnaire durch, um Worte zu finden, die den Steinen und Metallen gleichen. Die reichen, elektrischen Töne schillerten. Eine Verschmelzung kräftiger Schattirungen machte Feuermähnen aus seinen Versen.

Oft ward der Maler zum Bildhauer, und der Tross der in Stahl und Blitz gekleideten Reime durchritt bei Hörnerklang die echoreichen Thäler der Romantik.

Im Reiche des Gedankens fand er, auf ihrem Berge sitzend, die Utopie. Er nahm sie bei der Hand, führte sie seinem Werke zu und gab sie den Personen seiner Dramen und Romane bei. Sie theilte mit ihm die Verbannung in Guernesey. Sie betrat mit ihm die Meeres-

küste und spiegelte sich im endlosen Glanze der Wellen. Sie war bald die einzige Stimme, der er lauschte, und an den Tagen, an denen er die Segel hisste, um seinem Traumlande, der Gleichheit und Brüderlichkeit, entgegenzusteuern, an diesen Tagen beugte sie sich kühnen Körpers, starren Auges wie eine Chimäre vorn über sein Schiff, ihre Stimme tönte, und Hände und Brüste waren den menschlichen Festen der Zukunft entgegengestreckt.

Paul Verlaine dagegen war ein Musiker und dann ein Emotiver. Er vergeistigte die Sprache; die Schattirungen, die weichen Biegungen, die Gebrechlichkeit des Satzes lockten ihn. Er machte köstliche, fliessende, weiche Sätze. Sie schienen ein fast unmerkliches Säuseln der Luft; ein Flötenton im Schatten, bei Mondschein; das flüchtige Rascheln eines Seidenkleides im Winde; das bebende Klingen von Gläsern und Krystallgegenständen auf einer Etagère. Manchmal enthielten sie einzig und allein die weiche Geberde zweier sich ineinanderfaltender Hände. Die Reinheit, Durchsichtigkeit, Unschuld der Dinge ward wiedergegeben. Paul Verlaine erforschte die bald sanften, bald brausenden Tiefen der menschlichen Seele. Er studirte manche Laster der Decadence; er feierte die traute, lautlose Zärtlichkeit. Er besang namentlich den Mysticismus.

Diese heftige und heilige Extase, dieses Schmelzen des Herzens in dem Gluthherzen eines Gottes, diese fessellose, tolle, absolute Liebe, die jenseits von Hölle und Himmel, jenseits von Vergeltungs- oder Züchtigungsgedanken steht, diese göttliche Bangigkeit waren nie so wiedergegeben worden, weder in der französischen, noch in irgend einer anderen modernen Literatur.

Es wird der ganz besondere Ruhm Paul Verlaine's sein, ein Kunstwerk erdacht, erlebt und errichtet zu haben, welches für sich allein die Wiedergeburt der Idealität und des Glaubens widerspiegelt, deren stetiges Aufblühen man in den letzten Jahren gesehen hat.

Aber genügt es, dass ein Buch derart einer zeitweiligen Umkehr der Ideen und Tendenzen enspricht? Genügt es, dass ein Werk mit gewissen allgemeinen Aenderungen übereinstimmt, um sich lange Dauer zu sichern? Ich glaube es nicht. Man kann höchstens behaupten, dass die ersten und wichtigsten Bedingungen für seine Dauer vorhanden sind.

Daneben muss es in sich ein solches Seelenleben tragen, muss so menschlich und tief sein, dass es brüderlichen Geistern in der Zukunft unmöglich wird, darüber wegzusehen.

Ein Kunstwerk ist ein Theil des Weltgewissens. Derjenige, der es geschrieben, musste, sei er nun heldenhaft oder leidenschaftlich, zur selben Zeit sein Wesen vervielfältigt und ewig fühlen. Die Griechen, die jetzt gegen die Türken kämpfen, sie messen sich an den Griechen Homer's; die Liebenden, die sich trotz aller Widerwärtigkeiten lieben, erkennen sich in Julia und Romeo; die Väter, Mütter, Gatten, die von inneren Qualen verzehrt werden, sie denken an Lear, Andromache und Othello.

Die Mystiker der zukünftigen Religionen werden gleicherweise an die Helden aus »Sagesse« denken. Die Quelle der Extase und Anmuth schwillt darin über für die Ewigkeit. Das Buch ist so seltsam und so kräftig, dass es unerschöpflich an Empfindung scheint und ganze Generationen ihren Durst daran stillen werden, ohne dass seine Kraft je versiegt. Es ist rein, durchdringend und klar wie eine Eisnadel; es beherrscht den religiösen Horizont und lässt weithin seinen Schneeschimmer leuchten. Und was von »Sagesse« gilt, wird sich auch für einige Gedichte aus »Jadis et Naguère« — Verlaine studirt hier Laster wie Langeweile und die Entkräftung — und einige Strophen der »Romances sans paroles« als richtig erweisen.

Gibt es denn bei Baudelaire, diesem dunklen, leuchtenden Gärtner der giftigen Blüthen, ein Gedicht, wo der Lebensekel, die Oede und Leere unsterblicher dargestellt worden sind als in dem Sonett »Langueur«? Der Dichter, der sich mit der ganzen römischen Decadenz, mit dem ganzen in Erstarrung befindlichen Reiche identificirt, gibt so die Zwecklosigkeit und das Traurige eines ferneren Handelns an.

Bloss die folgende kühne und tiefe Assimilation scheint uns ein Meisterfund zu sein:

»Je suis l'Empire à la fin de la décadence.« — — In »Sagesse« wimmelt es von unsterblichen Gedichten. Man braucht nur aufzuschlagen. — —

Es gibt Moralisten, die Verlaine sein ungeregeltes, heftiges, sündhaftes Leben vorgeworfen haben. Es frägt sich aber, ob man es nicht vielmehr beklagen soll, wenn man sich an die Schreie der Reue, der Weichheit, Demuth und Opferfreudigkeit erinnert, mit denen er seine Sünden tilgen wollte. Gewiss! Mit einem Heiligen kann man hier ausrufen: O glückliche Fehler, fruchtbare, wunderbare Sünden!

In den Augen der Denker, gewiss aber in denen der Künstler, befleckt sich die Dichtkunst nie, wenn sie mit einem Kunstwerk in den Händen in Aufrichtigkeit, eingestandenem Elend, verherrlichtem Jammer selbst aus dem Abgrund ersteht.

Nun kenne ich kein packenderes, siegreicheres, schöneres Gebet auf der Welt als:

Oh, mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour — —

Aus den »Romances« und »La Bonne Chanson« könnte ich zahlreiche Gedichte citiren, die ebenso von menschlicher wie diese von himmlischer Liebe erfüllt sind. Auch sie stehen unter dem Zeichen absoluter Schönheit und machen den Eindruck der Unsterblichkeit.

Gestützt auf diese drei Bücher, gestützt auf ihre glühendsten Seiten, wage ich es, den Dichter, den ich hier feiere, »gross« zu nennen. Durch sie hat er sich unsterblich gemacht, durch sie hat er sich die Zukunft erobert. Sein Andenken wird fortleben in den Herzen Aller, die ihn verstanden, die seine gequälte, kampfreiche, naive Seele gekannt, an deren Ohr seine unsterblichen Töne geklungen. — — —

DER DICHTER DER STERNENWELT.

Von FRANZ SERVAES (Berlin).

»Ich beschwöre euch, meine Brüder, bleibet der Erde treu,« also schreibt Nietzsche-Zarathustra. Seine innerste Angst um uns, um sich selber hat er in diesem Wort verrathen. Ihm ist Erdenflucht gleichbedeutend mit Verleumdung des Lebens, mit schwächlich-finsterem, moralistischem Aberglauben. Um das Gut der Erde hob er das Schwert auf wider das Christenthum, als wider die Lehre vom Fluche Gottes, der da auf aller Creatur liegen soll. Durch den Begriff »Sünde« sieht er die Erde entheiligt, das kindliche Zutrauen des Menschen zur grossen Mutter erschüttert, aller Zwiespältigkeit, Kränklichkeit und Heuchelei die Wege freigemacht. Und weil er ein Künder der Lust, der Gesundheit und der Reinheit ist, spricht er sein beschwörendes »Bleibet der Erde treu«.

Der Dichter, von dem hier die Rede sein soll, Paul Scheerbart, hat ein anderes Wort. »Hasst die Erde! Hasst die Erde!« predigt er unumwunden und unermüdlich. Aber ist er darum ein »Prediger des Todten«? O nein! Höchste Rauschlust, dithyrambischer Taumel spricht aus ihm, eine ausgespannte Dichtersehnsucht, der die Erde zu klein, viel zu klein erscheint, zu ärmlich, zu schnöde, zu nüchtern.

Mit Keckheit setzt er seine Farben den Erdenfarben entgegen. Was ist ihm die Erde? Im grossen All ein winziger Stern, an dem wir kleben, kleben, kleben. Und doch reisst uns die Sehnsucht empor, wenn wir dastehen und blicken auf zum gestirnten Himmel, dann reisst sie uns empor, und wir fliegen mit unserer Einbildung umher von Stern zu Stern, lauschen den süssen bethörenden Klängen ihres mächtigen Sausens und schauen die funkelnden Bahnen ihres harmonischen Kreisens durch das unermessliche Weltenall. Und diese Millionen Sterne, von denen viele millionenmal grösser sind als unsere Erde, sie tragen auch Leben in sich und lebende Wesen auf ihrem Rücken? So fragen wir erstaunt, und in unserer Phantasie regt sich ein schmeichelndes Grauen, und wir träumen von unerhörten Dingen, nie geschauten Welten.

Dies ist uns Allen gemeinsam. Aber keiner von uns hat es jemals gewagt, diese Welten sich auszudenken und sie kühn zu bevölkern mit Wesen und Farben unserer Phantasie. In der ganzen Weltliteratur thaten das nur wenige grosse Dichter, denen dann die Völker gleich geheimnissvollen Priestern lauschten. Und da steht heute unter uns skeptischen Modernen Einer auf und thut desgleichen: Paul Scheerbart ...

An den literarischen Kneiptischen Berlins erschallt lautes Halloh, sobald mit fidelen Wackelschritten Scheerbart zur Thür hineinkommt.

Alle kennen ihn — fast mit Allen steht er auf Du — das Schmollistrinken ist bei ihm eine feste und schöne Gewohnheit — beinahe Ehrensache — und Alle freuen sich — denn jetzt wird's lustig werden — Bier und Weisheit werden in Strömen fliessen und immer noch ein paar Schnäpse daneben. Freilich, man muss für ihn bezahlen — Scheerbart hat niemals Geld — nicht, dass er kein's mitbrächte — er hat wirklich kein's — ist Anticapitalist — und wer mit ihm trinken will, seiner Sternen- und Galgenvogelweisheit auf den Grund blicken, der muss mäcenatenhaft den Säckel ziehen — Scheerbart nimmt's nicht übel — er ist weitherzig in dem Punkt wie irgend ein antiker Cyniker oder mittelalterlicher Bettelmönch. Im Uebrigen weiss er, was seine Unterhaltung werth ist — dass die Menschen sich freier, stärker fühlen — und leichter vor Allem.

Scheerbart zählt jetzt vierunddreissig Jahre. Also zu den »Allerjüngsten« gehört er nicht mehr. Er hatte aber bis vor Kurzem noch fast nichts herausgegeben. Auch in Zeitschriften war wenig erschienen. Die Redactionen hatten rührend und regelmässig seine Einsendungen »mit bestem Dank« — zuweilen auch ohne diesen! — zurückgeschickt. In Berlin aber wussten die Intimen der Literatur, welch ein Künstler in diesem Scheerbart steckte. Doch die Wenigsten sagten das laut. Der Tag, mit dem Scheerbart einmal voll an die Oeffentlichkeit treten würde, war ein wenig — gefürchtet!

Jetzt liegen zwei neue Bücher vor — »Romane« kann man sie wohl nennen — Scheerbart selbst wählt diesen Titel — aber er passt natürlich nicht. Also: »Tarub, Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Culturroman« (Verlag Hugo Storm, Berlin), und »Ich liebe dich! Ein Eisenbahnroman mit 66 Intermezzos« (Verlag Schuster & Loeffler, Berlin). Vorher sind erschienen in dem von Scheerbart begründeten »Verlag deutscher Phantasten«, beide im Jahre 1893: »Das Paradies. Die Heimat der Kunst« und »Ja ... was ... möchten wir nicht Alles! Ein Wunderfabelreich«, von letzterem jedoch bloss das erste Heft.

Die beiden zuerst erschienenen Bücher sind nicht »gegangen«, blieben überhaupt fast unbeachtet. Das ist zum Theil recht erklärlich, wenn auch keineswegs »verdient«. Scheerbart hat dort für das Neue, das er zu sagen hat, noch nicht die zwingende, prägnante Form gefunden. Die alten Formen hat er bereits über Bord geworfen. Dadurch kommt etwas Ungewisses, Unfassbares in den Ton, ein Schillern und Oscilliren, man weiss nicht wohin und woher. Vor Allem aber hatte Scheerbart damals die Knappheit noch nicht. Seine phantastisch-kosmischen Visionen suchte er genau so detaillirt zu beschreiben wie irgend ein Naturalist seine Lebensausschnitte. Ja, er sah sich gezwungen, noch viel detaillirter zu werden. Das wirkte sehr ermüdend. Fast Niemand konnte folgen.

Aber so viel war auch damals schon klar, dass man sich einer frappirenden, aller Convention ledigen, leidenschaftlich »das Neue« suchenden Begabung gegenüber befand, einem Menschen, der im

Kosmos so leicht und fröhlich umherflog, wie Andere auf der Erde wandeln, und der in Farben- und Lichtvisionen schwelgte, dass es einem förmlich das Auge blendete. Und wo man das Pochen einer solch tief originellen Kraft fühlt, da weiss man, wird eines Tages auch der Durchbruch erfolgen.

Dieser Durchbruch ist jetzt da. »Tarub« und »Ich liebe dich!« haben ihn bewirkt.

»Tarub« führt uns in den Orient, wie er vor tausend Jahren war, von 892 bis 897. Wir haben von 1892 bis 1897 in Berlin Aehnliches erlebt, nur haben wir's nicht so farbig, so »orientalisch« gesehen. Directe Parallelen sind vermieden oder nur den Kennern spürbar. Aber das Ganze der literarischen Bestrebungen in Alt-Bagdad gleicht doch fast unheimlich denen von Jung-Berlin. Auch damals stand man unter einem lähmenden Druck von oben, that sich zusammen in geheimen Bünden, wollte neue Richtungen gründen, schwelgte in excentrischen Zukunftshoffnungen. Und Alles ist dann später sachte zerronnen, nur Wenige rangen sich durch, Manche erschlafften, der Talentvollste ging unter. Das Beste kriegten schliesslich die Tofailys, die Literaturratten, die sich über die Reste vom Mahle der Anderen herstürzen und Alles zerknabbern, zernagen...

Der weise Abu Maschar wird also im Ganzen Recht haben, wenn er sagt, dass die Welt sich nicht entwickle. »Sie wird nach tausend Jahren genau so klug und genau so dumm sein — wie sie's heute ist.«

Der Dichter Safur aber »liebt« seine Dschinne, d. i. ein visionäres Wüstenweib, schwarz von Antlitz und Haaren und blau von Lippen und Augen. Durch diese transcendentale Liebschaft sucht er sich aus der Gegenwart und Wirklichkeit zu retten, vor Allem aber vor seiner Tarub, der Köchin, die ihn derb und irdisch liebt, oft sehr derb — selbst mit den Fäusten! — und die »das Bleigewicht« ist, das ihn, »der in eine andere Welt hinauffliegen will, an die Erde fesselt«. Natürlich geht Safur zugrunde.

Er war ein raffinirter Genussmensch, nicht bloss in Speisen und Getränken und im behaglichen Dahinschlendern durchs Leben, auch in allen geistigen Dingen, so dass er schliesslich »das Unsinnige, das Tolle, das Unverständliche, das Unbegreifliche, das Uebersinnliche *geniessen*« will, »geniessen, was nur die Geister geniessen können«. Dies ist der Sinn seiner »Liebe« zur Dschinne. Aber dafür ist er durch irdischen Genuss zu entnervt, um seine kosmische Buhlschaft mit dem Blute lebendigster Phantasiekraft erfüllen zu können. Sein grosses Dschinnen-Gedicht hat er nicht niederschreiben können.

Der Flucht in den Orient und in die Vergangenheit — in *dem* Falle fast gleichbedeutend mit einer Flucht in die Zukunft — entspricht in dem Roman »Ich liebe dich!« die Flucht aus Berlin. Das klingt harmlos und präsentirt sich der Form nach als närrischer Scherz — denn Scheerbart reist mit einem Rechtsanwalt Müller zusammen nach Nowaja-Semlja — dahinter aber bebt doch ein tiefer und leiden-

schaftlicher Ernst, ein fast zum Wahnsinn gewordenes Bedürfniss nach völligster Einsamkeit, nach absoluter Losgelöstheit von aller Cultur, Freundschaft und Liebe. Nur ein gedrückter, ja niedergetretener Mensch konnte dieses Buch schreiben und ein Mensch vom höchsten Lebensinstinct, der nur durch einen genialen heroischen Humor die Würdelosigkeit und Unfreiheit seines bisherigen Daseins ertragen hat, der aber nun endlich frei sein will, endlich ganz sich selbst gehören...

Und so reist denn der arme Schlucker mit dem reichen Rechtsanwalt nach Nowaja-Semlja, setzt diesem unterwegs seine ganze Weltanschauung und Ethik auseinander und liest ihm, theils zur Ergötzung, theils zum Aergerniss, 66 Geschichten, Gedichte und Parabeln vor, lauter phantastische Eingebungen, durch die er Müller zum »Antierotismus« zu bekehren oder doch wenigstens vor ihm die eigene Art und Existenz zu rechtfertigen sucht. — — —

Wer ist nun dieser Rechtsanwalt Müller? Und was ist der Antierotismus?

Müller zunächst — der hat, ganz wie Schopenhauer's Satz vom zureichenden Grunde, eine vierfache Wurzel.

Erstens ist er — eben der Erotiker!

Zweitens ist Müller der Repräsentant des reichgewordenen Neu-Berlins, ganz Correctheit, Pflichtbewusstsein, Schnurrbart und kalte Schnauze.

Drittens ist leider nicht zu leugnen, dass er ein mit allerliebster Bosheit zusammengerührter Extract von Scheerbart's sämmtlichen »Freunden« ist, den näheren wie den ferneren.

Dafür aber ist er auch viertens — und das ist gleichfalls nicht zu leugnen — Scheerbart selber, wenigstens ein Stück von ihm, das, welches zum Satz vom zureichenden Grunde schwört, und das man auch Trivialismus oder Nicolaitismus benamset. Der »Dichter der Sternenwelt« kokettirt zuweilen mit Plattitüde, und nicht ganz zu Unrecht nennt er sich einen »Pedanten«. Das ist vielleicht ein sehr nothwendiger Gegenzug in Scheerbart's geistiger Physiognomie, die sonst leicht etwas Zerflatterndes bekäme. Und warum soll man nicht die Trivialität einmal so gut wie alles Andere künstlerisch zu bewussten Zwecken zu verwerthen suchen?!

Trotzdem — diese »ernste« Mahnung richtet Scheerbart an uns Alle! — müssen wir den »Müller« in uns bekämpfen! Denn »Müller« ist das Niedere — und zwar mit dem Wahn, das Höhere zu sein. Er ist das Herrschende und darum zu jenem Wahne scheinbar berechtigt. Umsomehr drum müssen wir gegen ihn kämpfen! Aber — kann er denn auch ausgerottet werden? Das wohl nicht! Müller... und Tarub... sind beide unsterblich — Bagdads berühmte Köchin und Berlins berühmter Rechtsanwalt...

Was soll nun also die Antierotik? Scheerbart sagt, sie sei »das Höhere«, das «wirklich« Höhere...

Dieses Wort ist sehr fein gewählt. Enthält es doch keineswegs eine Verurtheilung der Erotik! Die hat eben auch ihr Recht und ihren

Werth. Sie ist bloss nicht »das Höhere«! Sie kann ja darum immer noch für manch Einen »das Tiefere« sein — — jawohl, das Tiefere...

Fragt Przybyszewsky! Fragt Félicien Rops!

Als »antistisches« Phänomen ist die Antierotik naturgemäss aus ihrem Gegensatz hervorgegangen, nämlich aus der Erotik. Es wäre sehr verwegen und gewiss nicht unbedenklich, wenn Jemand Antierotiker sein wollte, der nicht vorher gründlichst und gewissenhaft Erotiker gewesen wäre.

Die Antierotik ist im Sinne ihres »Begründers« ein Palliativ gegen das Uebermass der Empfindung und Genussbegierde. Hinter ihrer Entstehung schlummert ein Etwas von Galgenvogelweisheit und -Humor. Ein »Enterbter dieser Erde«, der die feinsten Geniessernerven in sich weiss, schafft sich seinen »Drüberstand«. Wie's in einem Verslein der »Tarub« heisst, ist es »schändlich« — »zu lieben ohne Geld«. Auf diese Weise gebiert der Anticapitalismus ziemlich naturgemäss den Antierotismus.

Mag sein, dass damit bloss die Gelegenheitsursache berührt ist. Jedenfalls hat Scheerbart das ihm halbwegs Aufgezwungene als raffinirt-virtuoser Opportunist in eine Art von neuer Heilswahrheit umzuwandeln gewusst. Er macht aus der Antierotik eine Religion für Künstler. Sie soll ihnen das vornehmste Mittel zur Selbstbehauptung im Daseinskampfe sein. Sie bedeutet im gewissen Sinne nichts Anderes als: Hände frei! Daher richtet sie sich keineswegs ausschliesslich gegen das Weib. Sie richtet sich ebenso sehr gegen Kinder und Freunde, ja gegen die Freunde ganz besonders. Und sie bekämpft ferner nicht bloss die Sympathie, sondern auch die Antipathie, nicht bloss die Liebe, sondern auch den Hass. Denn Antipathie und Hass bedrohen nicht minder als Sympathie und Liebe die Gleichgewichtslage des Individuums, die Schaffensmöglichkeiten des Künstlers.

»Die grossen Priester der Erde dürfen nicht lieben wie die gewöhnlichen Menschen,« heisst's in der »Tarub«.

Also ein Zug ins Priesterliche, eine Hinneigung zur Askese!

Aber niemals ist Askese unasketischer gepredigt worden. Die angeborene, oft ausgelassene Genussfreudigkeit des Individuums bildet sowohl in »Tarub« wie in »Ich liebe dich!« die sehr fühlbare Unter- und Gegenströmung. In Allem webt ein fröhlicher Rausch, oft ein sehr natürlicher.

Also abermals der entgegengesetzte Fall wie bei Nietzsche, wo der angeborene, durch Erziehung verschärfte Asketismus den Antiasketiker erzeugt, weil der Werth des Lebens gleichsam neu entdeckt und darum wie mit glühenden Zungen verkündet wird, mit all dem Glanze eines gottberauschten Priesters! Und stets zittert dahinter die innere Weltfremdheit und der wehmüthige Zauber heroischer Entsagung.

»Nie noch fand ich das Weib, von dem ich Kinder mochte,« sagte Nietzsche, und man spürt hindurch die Sehnsucht nach Weib und Kind, die Sehnsucht des Asketikers. Wie ganz anders sagt Scheerbart, und es kommt etwas über ihn wie düster auflodernder Fanatismus:

»Ich würde mich für entwürdigt halten, wenn ich einen Nachkommen erzeugen sollte.«

Mit diesem Satze scheint sich unser Antierotiker direct in Widerspruch zur Natur gestellt, wo nicht gar zum Wortführer decadenter Instincte gemacht zu haben. Sind Decadenz und Hohespriesterthum vielleicht miteinander verwandt?

So fragen wir. Indess, wir wollen vorsichtig sein. Die Natur verlangt vielleicht doch noch etwas mehr als die ewige Fortzeugung in ungezählte Aeonen hinaus, sie strebt doch wohl auch zum vollendeten Einzelexemplar hin, über das es eine unmittelbare Steigerung zunächst nicht gibt, wie ja oft gerade die schönsten Blumen die unfruchtbaren sind. So muss man es wohl verstehen, wenn Scheerbart sagt: »Wer sich noch fortpflanzen will, ist nicht vollendet,« denn der Instinct der Race verlangt vom Kinde eine Steigerung über den Vater hinaus. Wer aber die Vollendung in einem fremden Wesen sucht, und sei's auch in der eigenen Descendenz, sucht sie nicht in sich selber. Trotzdem haben wohl die meisten menschlichen Genies, die kinderlos geblieben sind, dieses ihr Schicksal nicht als einen Segen, sondern als einen Fluch empfunden.

Scheerbart aber fühlt in sich den Trieb, sein Princip bis in seine radicalsten Consequenzen zu Ende zu denken, und schreckt dabei auch vor dem nicht zurück, was absurd und widernatürlich klingt. Ja, er hat daran eine naiv-perverse Freude, wie ein Curiositätensammler an irgend einer aztekischen Monstrosität.

Seltsame Widersprüche! Er will uns von der Erde erlösen — und er hat doch die Erde so lieb, in jedem Mückenschwarm und in jedem Sonnenfarbenspiel! Er will uns das Lieben verleiden — und er fühlt sich doch tiefinnerlich gedrungen, Alle zu lieben, jeden Einzelnen, wie er auch sein mag, als eine »Offenbarung der Weltgeister«. Ja, das ist seine besondere Klugheit und listige Rechthaberei, dass er im Anderen nie — den Anderen, sondern stets nur den »Weltgeist« liebt. »Ich liebe dich, Weltgeist!« — mit diesem emphatisch ausgesprochenen Wort schliesst sein Buch mit dem verfänglichen Titel, der sich demnach als grimmige Ironie herausstellt . . . .

In der Antierotik schlummert also ein höchst seltsamer, durchaus künstlerisch empfundener Asketismus, gar kein Moralismus und ein nur sehr lauer Antisexualismus. Geht doch Scheerbart in generöser Weitherzigkeit so weit, gelegentlich zuzugestehen, dass es weniger darauf ankomme, den Sexualtrieb zu besiegen — als zu bekämpfen . . . .

Aber mag das Weib auch nicht gänzlich verpönt sein, der allgemein europäischen Ueberschätzung und Verklärung des Weibes tritt Scheerbart mit Entschiedenheit entgegen, wenn auch im Tone einer tändelnden Ironie.

Darin hat Scheerbart unbedingt Recht: das Knien vor einem Weibe hat noch stets dem Manne seine beste Geisteskraft geraubt, hat ihn mit Wahn und Trübsinn benebelt, in läppische und kleinliche

Empfindeleien verstrickt und von seinen edelsten Zielen langsam-tödtlich entfernt. Liebe kann und darf für den Mann wohl ein sonniges Zwischenspiel, aber niemals Lebensinhalt sein. Sonst scheidet er aus den Reihen der Kämpfer aus, wird zur stachellosen, weichlichen Drohne, vielleicht sehr »elegant«, sehr »sympathisch«, aber so nichtig und inhaltleer wie jene typischen Helden französischer Romane, die von einem Liebesabenteuer zum anderen taumeln und sofort ihr Dasein als zwecklos und inhaltsleer empfinden, sobald einmal nicht in verborgener Seitengasse ein Liebchen sehnsüchtig ihrer harrt. Kurz, dieser nichts als erotische Mensch, der keinen Lebensinhalt hat, er darf auch nicht länger Kunstinhalt sein. Er wird sich zurückziehen müssen vor dem faustischen Menschen, der sich jetzt anschickt, aufs Neue den Vordergrundsplan unserer Dichtung zu beherrschen, jener Mensch in der nackten Ringerstellung, der der Erde ihr Mysterium und dem Himmel seine Krone zu entreissen trachtet . . . .

Das ist das Ziel, auf das unsere Kunst ersichtlich hinarbeitet. Und darum ist es gut, wenn sie von plumper Erotik und dumpfer Schwüle und von der Erde selbst sich zu befreien strebt, sich vom »Niederen« will »erlösen« lassen.

Eines jedoch darf nimmer vergessen werden — und Scheerbart, wie mir scheint, hat das zuweilen vergessen oder möchte es sich doch wegdisputiren, dass alles Kunstschaffen im Sexualleben wurzelt, dass, wie die Religion nur »verkappte Wollust«, so auch die Kunst — transponirter Sexualismus ist. Schöpferdrang und Schöpfermacht sind im Menschen nur einfach vorhanden. Das Ziel kann verschieden sein, die Quelle bleibt dieselbe. Zeugerische Wärme, auch wo sie aufs Geistig-Künstlerische sich richtet, entquillt — ganz allgemein genommen — stets dem Geschlechtsboden. In jeder productiven Stimmung schwingt etwas Erotisches leise mit, vielleicht unbemerkt, aber doch als erregendes Moment unserer Kraftanspannung. Wir sind vielleicht nicht im Mindesten »verliebt«. Aber irgend eine Sehnsucht, ein Verlangen durchrieselt uns. Wir möchten etwas fassen und halten. Wir möchten aus uns etwas gebären. Und so entsteht das Kunstwerk.

Es ist daher von sehr bedingter Richtigkeit, wenn Scheerbart sagt: »Hat uns die erotische Bestie erst gepackt, so steht man bald am Ende aller Kunst« Freilich, wo Erotik als »Bestie« auftritt, trifft das zu. Da rennt sie lungernd und hungernd dem Menschen nach, scheucht ihn aus Ruhe und Sammlung heraus. Aber oft, wenn die Liebe im Abklingen ist, die Erregung aber noch anhält oder wenn eine Erinnerung nachtönt oder eine Sehnsucht sich formt, dann tritt fast greifbar die künstlerische Production aus den bebenden Kreisen unserer zeugerischen Kräfte hervor . . .

Im Scherze nennt sich Scheerbart wohl einen »Astropsychologen«, im Gegensatze zu der bloss menschlichen Psychologie der Anderen. Für ihn ist der Mensch nicht losgelöst zu denken von dem Stern, auf dem er lebt, dem kleinen Erdplaneten. Für ihn sind die Menschen nichts Anderes als — »Gedanken der Erde«.

Dass die Sterne »denken«, ist Scheerbart's Lieblingsvorstellung. Er lehnt sich aber gegen jede plump-anthropomorphische Vorstellungsweise auf, etwa als ob das Erdinnere mit lauter Gehirnmasse angefüllt wäre, die nun wie ein Menschenkopf arbeite u. dgl. Nein, das Denken eines Sternes vollzieht sich in den einzelnen Gehirnen der Menschen, vollzieht sich in Allem, was lebendig ist. Diese Gedanken wogen auf und nieder, zucken bald hier auf, bald da, strömen in einander über, fliehen einander, bleiben und verharren und warten, bis sie neu in Bewegung gesetzt werden. Die Lagerungsmöglichkeiten der Gehirnmolecüle sind unendlich, und doch ist nicht e i n e Möglichkeit denkbar, die nicht in den individuellen Möglichkeiten des Erdsternes ihren Grund hätte. Auf anderen Sternen sind immer noch andere Möglichkeiten vorstellbar, und auch diese in unendlichem Masse.

Der menschliche Begriff der »Unendlichkeit« ist eben sehr relativ.

Die Menschen als sternbedingte Wesen, die Sterne als kosmisch bedingte Wesen, ein kurzer und einfacher Schluss, aber doch vollkommen genügend, um das Leben der Sterne in die Sphäre menschlicher Vorstellungsthätigkeit zu rücken, um mit der Schwungkraft der Phantasie vom Irdisch-Menschlichen emporzuschweben ins Astral-Kosmische.

Die Sterne erscheinen jetzt als lebende, denkende, begehrende, als individualisirte Wesen. Diesen kühnen Sprung hat Scheerbart gewagt. Glücklicher als Safur, der an der alle Sinnenwelt überspringenden Liebe zur Dschinne zerbrach, vermag er seiner Einbildungskraft eine Spannweite zu geben, die vor der Ungeheuerlichkeit des Weltalls nicht zurückschreckt. Das zeigte sich schon in seinem Erstlingswerke, dem »Paradies«, das zeigt sich jetzt süsser und tiefer ausgereift in den mannigfaltigen »kosmischen Novelletten« von »Ich liebe dich!«

Dass hier die Sterne ein wenig wie Menschen empfinden, oder dass sie mit menschenhaften, wenn auch anders gestalteten Wesen bevölkert sind, das bringt jene Zartheit und Innerlichkeit der Relation, der wir nicht entrathen können, weil uns ohne sie diese Erdichtungen ungeniessbar bleiben müssten. Wichtiger aber ist, dass mit Hilfe dieser kosmischen Imaginationen unsere menschlichen Verhältnisse in unendlich weitere umfassendere Perspectiven gerückt werden, wo sich das Kleine und das Grosse ganz neu und sicher von einander scheiden.

Dazu ist der Ton dieser Dichtungen durchaus nicht etwa abstract, im Gegentheil oft von einer entzückenden Naivetät und Frische, von keck-verschämter Schelmerei, in der gerade das Allerindividuellste sich frech herauswagt.

In dieser kosmosophischen Phantastik, diesem Ueberspringen der Erde drückt sich ein Seelenzustand aus, der für die Jahrhnndertwende, in der wir leben, sehr bezeichnend ist: ein nervöses tumultuarisches Hinauswollen aus Allem, was hergebracht und gewöhnlich ist, ein zitternder, glühender Drang nach neuen Bildern, unerhörten Visionen, ein zum Paroxysmus gewordener Paradoxismus. »I c h — w i l l — A l l e s — a n d e r s!« das ist die knappe und erschöpfende Formel,

in die Scheerbart die suchende Unruhe unserer Zeit hineinpresst. »Ich will Alles anders!« Kein Begriff, kein Werth kann mehr standhalten. Alles muss in sein Gegentheil umgestülpt werden, nicht um zu zerstören und zu vernichten, sondern um keine neue Schaffensmöglichkeit unversucht zu lassen! Daher der Hang zum Bizarren und Barocken, die Ehrfurcht fast vor dem Verrückten!

Mit seinem vielberührten Gegenpol, dem grossen Umwerther aller Werthe, Friedrich Nietzsche, ist Scheerbart durch diesen einen entscheidenden Zug doch wieder aufs Engste verbunden. Scheerbart ist sogar noch radicaler, er will ja nicht einmal mehr »der Erde treu« bleiben. Obgleich sich dies scheinbar gegen Nietzsche kehrt, ist es doch thatsächlich erst die Consequenz aus Nietzsche. Leugnung jeglicher Realität — in der Phantasie! Aufbauen neuer Welten aus irrealen Factoren — durch die Phantasie! — das ist bei Scheerbart mehr als ein theoretischer Versuch, es ist bei ihm naiver vibrirender Schöpferwille!

Es ist diejenige Art von dichterischer Bethätigung, die seinem angeborenen Talent am meisten entspricht. In der extravagantesten Phantastik vermag sich dieser eigenthümliche Mensch am impulsivsten auszuleben. Er denkt nicht nach über das Räthsel seines Ich, er will sich von den Wandlungen dieses Räthsels immer aufs Neue überraschen lassen.

»Was ich gestern war, bin ich heute nicht.
Jeder neue Morgen zeigt ein neu Gesicht.«

Nur im Festhalten dieses Unbegreiflichen ist Scheerbart zu begreifen. Alle anderen Deutungsversuche müssen an der schillernden Buntscheckigkeit seines Wesens zersplittern.

Ununterbrochen ist seine Phantasie bei der Arbeit. Die Einfälle strömen ihm zu in unübersehbarer Fülle. Aber wie ein weiser Architekt nimmt er jeglichen phantastischen Einfall auf, wendet ihn hin und her, prüft ihn auf seine Entwicklungsmöglichkeiten. Und langsam, in ungemein methodischer Arbeit, gestaltet er aus barocken »Katerideen« neue fabelhafte Organismen, in Farben und Tonverbindungen, die allen »irdischen« Erfahrungen spotten, mit Formconstructionen, die ungeheuerlich anmuthen, und die doch etwas suggestiv Bannendes haben.

Die Form dieser Phantasie ist, ihrem barocken Inhalt angepasst, meist humoristisch gehalten, geht oft in tolle Ausgelassenheit über. Und sehr oft vernimmt man den Anschlag jener »Ironie«, die schon die Romantiker vom Anfange des Jahrhunderts gefordert haben, aber nie recht im eigentlich künstlerischen Sinne zu verwerthen wussten. Scheerbart kommt hier als Vollender der Tieck und Brentano, was zur Beruhigung derer gesagt sei, die vielleicht einen ganz »traditionslosen« Künstler in ihm wittern.

Der Scheerbart'sche Humor, so lustig er klingt, hat indess einen dunklen, fast schmerzlichen Unterton. »Der Humor ist eine Ertragungs- und Entsagungskunst. Er hat eine religiöse Ader,« heisst es an irgend

einer Stelle. Doch möge man darum nicht gleich an den grinsenden Clown mit dem blutenden Herzen denken! Die Sache ist weder so einfach, noch so sentimental. Der Humor ist, wie die »Antierotik«, ein Mittel der Erhebung über die Drangsale und Schnödigkeit dieser Welt. Er ist nur denkbar bei einer ungewöhnlich robusten Natur, in der noch etwas von der Sackträgerausdauer vergangener Generationen lebendig ist.

Dann gibt es freilich für diesen Humor keine Grenzen mehr. In der blühenden Fülle seiner phantastischen Laune spielt er ebenso heitertändelnd mit dem tiefsten Grauen menschlichen Geschicks wie mit dem kinderhellen Lachen vergnügter Narrenstimmung. Den Tod selbst sieht man ins Burleske gezogen, wie in der Geschichte jenes geärgerten Ehemannes, der seinem Weibe plötzlich das Genick umdreht und dann losrodomontirt, oder im »Despotenstück« vom armen Dichter Litofôba, der sich das Schwert durch die Brust stösst, weil ihm sein Tyrann keinen braunen Wein mehr verabreichen will.

Aber aus allem Grauen, aus den schwarzen Schrecken, durch die der Humor mit zuckenden Lichtern spielt, richtet sich immer ein vertrauender Blick empor zu jener Sternenwelt, die über den irdischen Leiden der Menschheit gelassen kreist, und aus deren Anschauung ein Gefühl der Grösse, der Ewigkeit, der unzerstörbaren Heiterkeit in uns überquillt. Und wir wissen dann, dass auch die Erde, die arg verleumdete, immer noch Schätze und Blüthen birgt, an denen wir uns bereichern und berauschen können, und dass auch die Schönheit und die Seligkeit, trotz Allem, unsterblich sind.

Als der unselige Safur verbittert, vereinsamt, vom Wahnsinn verzerrt, in der verlassenen Lehmhütte am Tigris seinem nichtsnutzigen Leben ein grauses Ende gesetzt hat, da weist der Dichter mit zarter Hand durch zwei schlicht nebeneinander gesetzte Bilder auf die ewige und unauflösbare Verschlingung irdischen Grauens und irdischer Schönheitsseligkeit hin:

»Die Hyänen kommen langsam näher.
Wunderbar duften die weissen Rosen.«

Es sind dieselben weissen Rosen, unter denen Safur mit der Tarub und den Freunden rauschvoll gezecht hat, unter denen er sich seinen Dichterträumen von der Dschinne hingab.

Die duften jetzt weiter und werden ewig weiter duften, trotz Tod, Verwesung und Hyänen...

DIE VENETIANERIN DES ROCOCO.

Von EMIL SCHAEFFER. (Breslau.)

(Eine Umrisszeichnung.)

Es ging zu Ende mit der Macht und der Herrlichkeit Venedigs. Noch immer freilich fuhr der Bucentoro am Tage der Himmelfahrt Christi heraus ins Meer, der Doge warf den goldenen Ring in die grüne Fluth und sprach die stolzen Worte: »Desponsamus Te Mare, in signum veri perpetingue dominii.« Aber was vor Zeiten ein Symbol lebendiger Kraft gewesen, das wirkte nun wie der frostige Prunk einer rasselnden Ausstattungsoper, und der Doge sammt den Conseglieri glichen Acteuren, die sich für einen Abend Grösse und Hoheit auf die Wangen geschminkt. Die Ambassadeure aller europäischen Staaten bildeten die Zuschauer dieser theatralischen Scene, und die Gesandten Englands und der Niederlande mochten sich bei dem lateinischen Satze des Dogen mit seltsamem Lächeln zublinzeln; wussten sie doch, dass ihre Lande längst Venetia aus der Gunst des Meeres verdrängt hatten. Der Welthandel schlug seit dem Cinquecento andere Wege ein, die grossen Schiffe des vorigen Jahrhunderts fuhren nicht mehr in die seichten Lagunen, und der Hafen, wo dereinst Mast neben Mast ragte, er war verödet. Mit der commerciellen war selbstverständlich auch Venedigs politische Bedeutung geschwunden. Stück für Stück der früher gemachten Beute entrissen die Feinde den kraftlos gewordenen Fängen des greisen Löwen; seit dem Frieden von Passarowitz gab es Venedig gänzlich auf, die kostspielige Rolle einer Grossmacht zu spielen, verzichtete auf alle Besitzungen im Orient und begnügte sich mit einer Neutralität aus Schwäche, die ungestraft und ungescheut verletzt wurde.

Venedig starb; doch es war ein Sterben in Schönheit; die traurige, hässliche Agonie blieb der Sonnenstadt erspart; wie Don Giovanni endete Venezia, lachend, küssend, den Champagnerbecher in der Hand. Das Höchste, was (vom Aesthetenstandpunkt betrachtet) ein Volk erreichen kann, aus dem Leben ein Kunstwerk formen, den Venetianern des Rococo ist es gelungen; sie wussten zu geniessen, im Unscheinbarsten noch seine letzte, leiseste Schönheit mit Artisteninstinct zu erspüren. All den scharfen Verstand, dessen sie für den Handel nicht mehr bedurften, all ihre Talente, die sie weder im Kriege, noch in der Diplomatie verwenden konnten, sie benutzten sie, um das Leben in ein Gedicht voll Südlandsschimmer, Grazie und Duft zu wandeln, dass man die Feder eigentlich in Parfum tauchen müsste, um würdig darüber zu schreiben.

Zum Leben beteten die Venetianer immer, aber ihr Verhältniss zu den Dingen hatte stets gewechselt. Das Quattrocento stand vor

ihnen mit der staunenden Verzücktheit der Kinder oder des Dichters, der jeden Tag die hellen Blumen, den Himmel und die süssen Frauen sich neu erschafft und vor der rauschenden Fülle der Schönheit sich weinend, wie der Klinger'sche Jüngling, in den Staub wirft. Der Sohn des Cinquecento küsste in der Naivetät einer starken Sinnlichkeit lechzend und leidenschaftlich das Leben auf seine vollen Lippen; der Venetianer des Rococo (das XVII. Jahrhundert war nur ein brutal gewordenes Cinquecento), er hing am Leben wie an einer Geliebten, die man schon lange hat, mit leiser, schon ein bischen verwelkter Zärtlichkeit; er küsste es gern, aber lieber noch plauderte er mit ihm. Die Nerven waren müde geworden; sie vertrugen nicht mehr starke Emotionen. Das Grelle, Gewaltige und die glühenden Farben, Alles wurde discreter, delicater, verschleierter ... Die brausenden Fanfaren des Cinquecento wurden zur weichen Coloratur, das priapische Grinsen Aretinos wandelte sich zu Chiaris pikantem Lächeln, auf das heisse Roth des Veronese folgte der kühle Silberton Tiepolos, die Welt der Kraft wurde von der Welt der Grazie abgelöst.

Und dies neue Venedig legte mit koketter Verbeugung der Patricier huldigend dem Weibe zu Füssen. War es vordem nur Gebieterin der Kunst gewesen, dem Manne im allergünstigsten Falle das schönste Decorationsstück seines Palazzo, so rief man's jetzt zur Herrin über das Leben aus. Der Nobile, dem die Verhältnisse verboten, sich noch viel um Handel und Politik zu kümmern, der mit seinen Gedanken nicht mehr in die Ferne schweifen konnte, er entdeckte das nahe Gute — die Venetianerin. Demüthig beugte er sein Knie vor ihr, bat um Verzeihung für Alles, was die Vergangenheit Böses ihr gethan, und die Sünden der Väter wurden von den Enkeln mehr als wettgemacht.

Verdammte das Gesetz früher die Venetianerin zu freudlosem Hausarrest, so brachten jetzt die Frauen, die nach dem Präsidenten de Brosses „plus belles ici qu'en aucun autre endroit" waren, den ganzen Tag auf der Strasse hin; wenn die blauen Nächte glühten, die Melodien über die Piazza flatterten, da gingen sie, umringt von mehr oder weniger treuen Verehrern, mitten unter allem Volk, löffelten ihr Eis im Café und spielten, fröstelnd und fiebernd vor Aufregung, bis der grauende Morgen ins Fenster sah. Durfte die Patricierin vordem keinen Mann im Hause begrüssen, so bildete sie jetzt den Mittelpunkt eines gastlichen Salons, der häufig sogar literarischen Charakter trug, denn die Venetianerin des Rococo interessirte sich für's Theater, für Romane und Gedichte, die ihr Rosen streuten, man riss sich um Gozzi und Goldoni, die beiden grimmen Feinde, und während sie vorlasen, wurden hinter einem Fächer bisweilen politische Intriguen gesponnen oder Liebesnetze gewoben, feiner als Muranos zarteste Spitzen.

Der Tag verstrich der Patricierin schneller als einer Gentildonna der Renaissance. Während der Gemahl früh das Lager verlassen musste, um sich in den Senatssitzungen zu langweilen, erhob Signora sich erst spät. Mehrere Stunden dauerte nun das Toilettemachen, und dem Cavaliere

servente, dem Cicisbeo, fiel die wahrscheinlich nicht allzu leichte Aufgabe zu, durch geistreiches Plaudern seine Herrin über diese unangenehme Zeit hinwegzutäuschen. Das Cicisbeat, eine von Genua nach Venedig verpflanzte Institution, war zum nothwendigen Uebel geworden.

Jede Patricierin musste ihren Cavaliere servente haben, so gut wie ein Armband oder die Chocolade zum Frühstück. Manche hatte sogar mehrere Cicisbei, die dann einander im Dienste ablösten. Le cicisbée — berichtete Lalande — n'est jamais un amant, que la jeune mariée se soit destinée d'avance, c'est très souvent un homme, pour qui elle a peu de goût, et qui l'accompagne par décence . . . Kurz vor dem Pranzo (oft die einzige Stunde, welche die Gatten gemeinsam verbrachten) entfernte sich der Cicisbeo, um sich gleich nachher wieder pünktlich zu melden. Und nun wich er nicht mehr von seiner Gebieterin; erst spät Abends brachte er dem Gatten das ihm anvertraute kostbare Gut zurück. Er begleitete die Patricierin wohin sie gehen mochte, zum Corso, ins Theater oder in Gesellschaften, dort stand der Cavaliere wie ein Paladin neben dem Fauteuil seiner Dame, fortwährend leise Galanterien flüsternd. Das mag den Gentildonne, welche Abwechslung geliebt hätten, oft langweilig geworden sein, denn in einem anonymen Aufsatz über das Cicisbeat heisst es . . . »in der That, auch wir Frauen werden müde, wenn wir einen Mann immer auf den Knien sehen, und der Gewissensbisse empfindet, wenn er nicht pünktlich den kleinsten unserer verliebten Launen gehorcht . . .« Das »verliebt« braucht man kaum wörtlich nehmen. Mochte der Cicisbeo bisweilen auch der Geliebte sein, von der Leidenschaft, welche manche Liebe der Renaissance durchgluthete, war das XVIII. Jahrhundert frei. Man liebte mehr und in Folge dessen harmloser und schlechter als Bianca Capello und Gaspara Stampa, und der Abbate Chiari durfte wohl spotten: »Die heutige Liebe ist keine Leidenschaft, sondern Gewohnheit.«

Im Herbst, wenn die Tage glitzernder werden und stiller, da verliess jene Gesellschaft, die man heute toute Venise nennen möchte, die keuchende, enge Stadt und zog aufs Land in die Villen. Mehr als 130 solcher Palazzi umrahmten die Ufer der hellen Brenta, krönten die Hügel der Mark Treviso, der fröhlichen Mark, wie alte Lieder sie heissen. Aus jenen Villen schufen Tiepolo und seine Schüler lachende Tempel koketter Schönheit. In ihren weiten Sälen, deren fürstlicher Einrichtung sogar japanische Nippes nicht fehlten, tanzte man graziöse Gavotten, und die neckische Feierlichkeit des Menuetts, oder die Hofnarren der modernen Cultur, die Dichter, amusirten durch galante Novellen.

Bei Tage, wenn Alles schlief oder in den falben Wäldern jagte, da umarmte in einer rosenumleuchteten Nische des stylisirten Parkes ein Senator auf Ferien seine gefällige Freundin, und Niemand sieht es, nur Aphroditens weisses Marmorbild lächelt verzeihend hinter der Laube hervor, Niemand hört es, denn der Liebenden trunkenes

Stammeln überzwitschern hoch droben jubelnde Vögel, überplätschern die Fontänen, und dann, eine dichte Taxushecke scheidet sie ja von der nächsten Bank, wo die Gattin des Senators mit einem Abbate dem Wesen des Kusses nachgrübelt. Erlaubt ist, was gefällt, konnte als Gruss über jedem Portale winken, aller steife Zwang, die Daumschrauben der Convention, Alles war in Venedig geblieben; dorme, chi vuol dormir, schildert Goldoni, magna, chi ha fame, balla, chi vol ballar, canta, chi sa...

Die Gentildonna, als Mädchen zum Haremsdasein verurtheilt, durfte als Frau in diesem glücklichen Jahrhundert lassen und thun, was sie wollte, und diese neu erworbene Freiheit benützte sie im vollsten Masse, um die altererbte Neigung für raffinirte Toilette zu befriedigen. Aber die wundervolle Frauentracht der Renaissance war das Werk der Venetianerin gewesen, sie gab der Mode ihre Gesetze; die Dame des Rococo folgte schon den Weisungen des Pariser Geschmackes, der ungefähr seit dem Jahre 1680 der allein massgebende ward. Doch gab es noch immer zwei nur der Venetianerin gehörende Costümdetails: den Zendaletto und die Banta. Zendá oder Zendaletto nannte man einen grossen Spitzenschleier, der den Kopf einhüllte, sich um Busen und Taille schlang und hinten so zusammengebunden wurde, dass die beiden Enden lang herabhingen. Die Banta war ein seidener Mantel mit einer Sammetkapuze, über der sehr geschickt der Dreispitz sass. Die Banta deckte auch das Antlitz mit der allen Librettisten und Romanciers wohlbekannten Halblarve aus Sammet oder dunkler Seide; da sie ein Erkanntwerden unmöglich machte, so liebte man die Banta besonders im Jahrhundert galanter Intriguen und heimlicher Rendezvous.

Funkelndes Geschmeide, strahlende Juwelen bildeten noch immer Traum und Sehnsucht der Patricierin, sogar auf den niedlichen Schuhen flimmerte ein Diamant. Die schweren Ringe und Ketten der Renaissance aber waren zarten, hingehauchten Filigranarbeiten gewichen, und wie man eine Filigrannadel im Haar trug, in welcher Hand man den perlengezierten Fächer hielt, wo man ein Schönheitspflästerchen anbrachte, das Alles diente zum Ausdruck einer stummen Sprache, deren complicirte Grammatik jeder Liebende erlernen musste.

In der Frau, die ihre Fesseln abgestreift hatte, erwuchs natürlich der Courtisane eine gefährliche Gegnerin. Sie hatte nicht mehr die Bedeutung für Leben und Kunst wie dereinst, doch war ihre Macht noch immer gross genug, um die Patricierin eifersüchtig zu machen, zumal sie an Schönheit und besonders an Geist den Gentildonne durchaus nichts nachgab.

Geist, spirito, darf wohl als Schlagwort für das Rococo gelten, wie «umile» für das Quattrocento und »maestá« für die Hochrenaissance. Patricierin und Courtisane, sie wanderten Hand in Hand dem Ziele »donna di spirito« zu.

CHRONIK.

Von KARL KRAUS (Wien).

Der Operettenkrieg mit Musik von Weinberger, der jetzt in Thessalien ohne Rücksicht auf das europäische Concert aufgeführt wird, scheint sich auf dem Repertoire zu halten, und die Nachrichten von dem Siegeslauf der türkischen Truppen haben nicht nur in den civilisirten Gegenden Europas, sondern auch in Wien die verschiedenartigsten Eindrücke zurückgelassen. Anhänger des europäischen Friedens und Hellenophilen standen einander allerorten gegenüber, die Wiener aber haben sich mit einhelliger Begeisterung auf die Seite Lueger's geschlagen. Die Eroberung des Melunapasses durch die Türken stärkte die freudige Zuversicht unserer Bevölkerung, ohne dass jedoch die feierliche Illumination, die kürzlich dem nächtlichen Wien das Aussehen einer normal beleuchteten Grossstadt verliehen hat, mit dem Siege bei Tyrnavos in Zusammenhang gebracht werden dürfte. Als endlich die Entscheidungsschlacht bei Mati mit einer vollständigen Niederlage der griechischen Truppen geendet hatte, da konnten es sich die Wiener nicht versagen, »Hoch Lueger!« zu rufen. Damit haben sie zu verstehen gegeben, dass sie nicht in eine Linie mit den Faust'schen Pfahlbürgern gestellt sein wollen, da diese an Sonn- und Feiertagen wenigstens ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei zu führen wissen, während die Wiener an allen Tagen der Woche sich ausschliesslich für Herrn Lueger interessiren. Es muss übrigens zugestanden werden, dass der Antisemitismus, dessen schlichte Tendenz bisher in einer leichtfasslichen Abneigung gegen die Juden bestanden hat, gerade jetzt eine Erweiterung seines politischen Ideenkreises anbahnt. Er nähert sich insoferne dem socialdemokratischen Programme, als die Geistesarmuth fortan nicht mehr ein Privilegium gewisser bevorzugter Classen sein soll, vielmehr die allgemeine Dummheit auf der Grundlage der Gleichberechtigung angestrebt wird.

Das neu constituirte Abgeordnetenhaus hat kurz vor Ostern seine Sitzungen eröffnet. Bevor man zum erstenmale zur Tagesordnung schritt, bevor noch in Wahrung der alten Traditionen des Hauses einer der neuen Männer Gelegenheit fand, seinem Parteigegner das erste »Halt's Maul!« zuzurufen, musste der Präsident die zahlreich eingelaufenen Immunitätsgesuche erledigen. Einige Abgeordnete werden von den Gerichten da und dorten im Reiche requirirt, um Herrn Mittermayer reissen sich sogar 1 Landes- und 2 Bezirksgerichte. Dieser ist in Folge eines von ihm begangenen Diebstahls zuerst aus der Kellnergenossenschaft ausgestossen worden, um dann zu sechs Jahren schweren Parlaments verurtheilt zu werden, so dass sich an öffentlichen Plätzen folgende Ab-

änderung eines bekannten Textes empfehlen wird: Vor Abgeordneten wird gewarnt! Jetzt ist auch das Räthsel gelöst, das Vielen der Aufenthalt des Berliner Polizeipräsidenten, des Herrn v. Windheim, in Wien aufgegeben hat. Die Berliner Polizei, sagte man sich lange, hat es schliesslich nicht nöthig, sich Wiener Zustände zum Muster zu nehmen. Wohl hat unsere Polizei in den letzten Jahren in der Art, Verbrecher nicht zu erwischen, Fortschritte gemacht, technische Verbesserungen eingeführt, die indess jedenfalls von den Berlinern wieder übertroffen sind. Aber die eigenartige Neuerung, dass man bei uns die Taschendiebe, wenn sie geständig sind, ins Parlament schickt, scheint Herrn v. Windheim mächtig angezogen und veranlasst zu haben, die Einrichtungen unseres Polizeiwesens einmal gründlich zu studiren.

Das Burgtheater ist geschlossen, der Umbau des Zuschauerraumes in Angriff genommen und die Hoffnungen aller Freunde dieses Theaters gehen dahin, dass sich die im Hause am Franzensringe geplanten Veränderungen auch auf die Directionskanzlei erstrecken mögen. Die Hofschauspieler haben Ferien und beschäftigen sich jetzt ausschliesslich damit, sich um ihre schwerkranke Collegin Charlotte Wolter nicht zu kümmern. Die Lieblosigkeit, die hier spontan zum Ausdrucke kommt, glaubt man ihnen wohl, aber von ihrer Routine hätte man erwarten können, dass sie sich besser auf das Decorum verstünden.

Während nun den Missgriffen des Directors Burckhard für diese Saison bereits eine Grenze gesteckt ist, geht es in der Hofoper noch fleissig drunter und drüber. Da werden noch immer verdiente Mitglieder hinausgejagt, damit Platz für jenen Nachwuchs geschafft werde, den einzelne massgebende Persönlichkeiten so dringend benöthigen. Diese befassen sich zumeist selbst mit der Entdeckung der jungen Talente, so dass ein kleines Verhältniss in der Provinz oft die unangenehmsten Folgen für das Publicum der Residenz hat. Da darf sich der Leiter des Burgtheaters, wiewohl auch er hin und wieder im Amtswege gegen die Tradition des Hauses und gegen den künstlerischen Geschmack sündigen muss, doch viel freier bewegen; er ist energisch und selbstständig genug, sich nicht von Nebenrücksichten, sondern von reiner Kunstverständnisslosigkeit leiten zu lassen. Zur Erholung des Hoftheaterpublicums tritt übrigens demnächst der Generalintendant Freiherr v. Bezecny einen längeren Urlaub an. Er war ehedem ein »kunstsinniger Sectionschef«, dem es Spass machte, seinen wohlverdienten Ruhestand durch zeitweisen Besuch der Hoftheater zu unterbrechen. So ward er Generalintendant, Verwalter unserer vornehmsten künstlerischen Schätze. Nun hat man nach einem geeigneten Nachfolger des Baron Bezecny wieder in der Weise gesucht, dass Beamte des Obersthofmeisteramtes in der Oper Aufstellung nahmen und controlirten, ob einer von den pensionirten Sectionschefs irgend welchen Ministeriums das Theater besuche. In einer Loge ward endlich Herr Baron Plappart entdeckt, sein Kunstsinn erkannt und seine Ernennung zum Verwalter unserer vornehmsten künstlerischen Schätze vom Obersthofmeisteramte genehmigt. Herr v. Plappart ahnte nicht, dass der Besuch

der »Faust«- oder »Mignon«-Vorstellung sein Candidatenbesuch für die Stelle eines Generalintendanten war.

Das Gastspiel, das ein französisches Ensemble im Carltheater soeben absolvirte, hat wohl einzig und allein zur Befestigung des Selbstbewusstseins unserer Schauspieler gedient, welches durch das Auftreten der Italiener bedenklich ins Wanken gerathen war. Eine zusammengewürfelte Truppe hatte uns nämlich wieder einmal einen Begriff von der schwindelnden Höhe der italienischen Bühnenkunst beigebracht, ein Verdienst, welches über den Leistungen Zacconi's selbst steht. Dass gerade die Burgschauspieler den Productionen einer Varrini und einer Volante nicht beiwohnten, ist wohl bedauerlich, aber schärfer muss man doch die Hörer der medicinischen Facultät tadeln, wenn einer von ihnen Zacconi's physiologischen Anschauungsunterricht geschwänzt oder es unterlassen haben sollte, sich den Besuch der Vorstellungen von ihm testiren zu lassen. Zuerst lehrte Herr Zacconi mit einer Eindringlichkeit, die den meisten unserer Hochschulprofessoren abgeht, das Wesen der progressiven Gehirnparalyse; mag der Vortrag eines Krafft-Ebing oder Benedikt nicht weniger instructiv sein, die Mittel eines Zacconi sind Beiden versagt. Die Aufführung von „Morte civile« war für die Sanitätsärzte der Freiwilligen Rettungsgesellschaft, namentlich aber für die Hörer der volksthümlichen Universitätscurse interessant, da Herr Zacconi hier in ungemein anschaulicher Weise die Symptome einer Strychninvergiftung vorführte. Wie — sagte man sich mit Recht — mag dieser Schauspieler erst die Beulenpest darstellen! Zacconi wird in Wien Schule machen, aber nicht nur auf den Universitäten, sondern auch in den Conservatorien. Kein junger Mime, der nicht fortan einen Zacconi-Tod als Befähigungsnachweis zu erbringen haben wird, bevor er an eine grössere Bühne engagirt wird. So werden Zacconi's Leistungen befruchtend auf Wissenschaft und Kunst einwirken. In Wien wird man an die letzte Scene des »Morte civile«, an den sterbenden Corrado noch lange denken, man wird dieses Antlitz nicht vergessen, dessen Züge zuerst vom Tode und dann vom Maler Beraton entstellt worden sind.

Den directen Gegensatz zu dem Idealismus des eben genannten Künstlers, der seinen Mangel an Talent in den Dienst einer höheren Aufgabe stellt, bildet der praktische Sinn unserer besten Maler, die neuestens ganz in der Verherrlichung von Industrieerzeugnissen aufgehen. Da wird die Wirkung des Odols mit impressionistischer Farbenpracht veranschaulicht, da bearbeitet eine prärafaelitische Dame Singer's Nähmaschine. Während nun die Anpreisung von Wasmuth's Ringen in der Uhr noch immer dem mittelmässigen Stifte eines Durchschnittszeichners überlassen ist, haben Anton Lindner's »Barrisons« in Th. Th. Heine einen modern künstlerischen Illustrator gefunden. Trotzdem aber werden Wasmuth's Ringe viel reissenderen Absatz finden als das Buch des Jungwiener Schriftstellers. Lindner hat die Sache nicht gerade geschickt angepackt. Der unkünstlerische Stoff, den er sich gewählt, wäre wohl actuell und zugkräftig,

das schlechte Deutsch, das er an ihn verschwendet hat, fände gewiss seine Anhänger. Dieser Extract aus allen literarischen Moden der letzten Wochen, der Dunst von falschem Fin de siècle, in den das Ganze gehüllt, der schwüle und schwülstige Styl, in dem es geschrieben ist und der den Eindruck erweckt, als ob hier ein Mitglied der zweiten schlesischen Dichterschule die Barrisons vorausgeahnt hätte — dies Alles wäre sicher geeignet gewesen, die Unklarheit, die hierzulande über Begriff und Wesen der modernen Literatur herrscht, zu steigern, ernste Bestrebungen gründlich zu compromittiren. Aber Lindner hat sich verleiten lassen, sein Werk als die Uebersetzung aus dem Fränzösischen eines angeblichen Vicomte d'Aubecq herauszugeben, und je heftiger er uns einzureden sucht, dass ein französischer Autor dieses Namens wirklich existire, desto rascher durchschaut auch der ungeübteste Leser den längst abgenützten Tric. Für den Pariser sind die Barrisons als der Auswurf des Variété abgethan; es ist ein speculativer Wiener, der ihrem Auftreten im Etablissement Ronacher die Bedeutung eines Culturereignisses zuschreibt.

KRITIK.

DIE VARRINI. (Italienische Stagione.) Neben Zacconi, dem Gerühmten, und über ihn hinaus ist ein neuer Stern aufgegangen: die Varrini. Niemand hatte sie gekannt, die kleine, schmächtige Frau mit dem eckigen Gesicht und den wundervollen, brennenden Augen, nicht einmal die Zeitungen hatten sie angekündigt; sie scheint sich also selbst nicht gekannt zu haben. Und doch ist sie der Grössten eine. Wie die Varrini spielt, hat noch Niemand gespielt, auch nicht die Duse. Da ist nichts von der aufdringlich pantomimischen Technik, die jede Seelenschwingung mit einem affectirten Tremolo der Fingergelenke accentuirt, keine Spur von effectsuchendem Virtuosenthum oder jener tollwüthigen Hysterie, die ausserhalb der Irrenhäuser nur bei fahrenden Komödianten zu treffen ist. Die Varini »spielt« überhaupt nicht, die Varrini lebt ihre Rolle, sie weint wirklich und lacht wirklich, sie wird plötzlich blass und wieder roth — das ist ohne Autosuggestion unmöglich. Die Varrini hat kaum eine andere Geberdensprache, als das leise nervöse Zucken ihres Gesichtes, und ihr Styl, wenn man schon durchaus einen Styl will, ist vollendete Naturwahrheit. Wenn sie auf der Scene ist, ist sie der Brennpunkt der Handlung und des Interesses, man kann kein Auge von ihr wenden, wenn sie, wie als Katharina Vockerat, stumm vor sich hinblickt und der nagende Kummer ihres Herzens in den Vibrationen ihrer Gesichtsnerven zittert. Und die Augenblicke höchster Leidenschaft, wenn sie mit knöchernen Fingern ihr Haar zurückstreicht, und ihr Antlitz, starr, entsetzt, sich leichenhaft verfärbt — das war kein Schauspiel mehr, das war die lebendige Anschauung eines wirklichen Menschenschicksals. Das ist eine Kunst, die die divinatorische Intuition des Poeten hat, und das Auge eines Malers, der ein Seher ist. Es ist dichterisch beseelter Naturalismus, in seiner herrlichen Styllosigkeit ein neuer, erlösender Styl.

F. E—n.

CARLTHEATER. Französisches Gastspiel.

Sie haben ein eigenes Kreuz, diese Franzosen, die jetzt im Carltheater schlechte Stücke mimen. Sie setzen zwar Alles daran, um uns sympathisch zu stimmen: sie machen elende Geschäfte, sie lassen sich sogar bestehlen; aber alles das verfängt nicht und kann die Dürftigkeit, die völlige Werthlosigkeit ihrer Productionen nicht vergessen machen. Diesem Ensemble ist der Charakter des wahllos Zusammengewürfelten denn doch zu deutlich aufgedrückt. Jede Einheit fehlt, jede Geschlossenheit mangelt. Grellere, unvermitteltere Contraste sind wohl nicht denkbar. Da ist An-

toine, dieser einfache, wägende Schauspieler, der in seinem Naturalismus so weit geht, dass seine Stimme kaum verständlich, sein Antlitz uns kaum jemals sichtbar wird. Da ist Marcelle Josset, die als Antiveristin kat exochen mit jeder Geste, jeder Miene zu der Menge spricht. Wenn Antoine fast spielt, als hätte unsre Bühne die vielgenannte vierte Wand, mimt Mademoiselle Josset vergnügt zum Fenster hinaus. Nie sieht man ihr Profil, sondern immer voll ihr Gesicht. Auf ihrem Spiele lasten die Schatten einer besseren Vergangenheit. In ihrer Jugend mag sie Eindruck gemacht, mag sie mit ihren weissen Zähnen und ihrem feinen, schwülen Lächeln stark gewirkt haben. Heute stösst sie damit nur ab. Ihr fehlt die Technik ihrer Mittel. Sie war einst schön, das ist ihr Fluch. Nun ist sie hässlich, alt — und hat nicht umgelernt und nicht vergessen. So ward sie eine Stümperin. Denn ihr Spiel, es ruft, es schreit nach Sonne, die sie nicht mehr hat, nach Grazie, die sie längst verlor. Unsere Seele aber dürstet nach Schönheit; sie braucht sie zum Leben, wie unser Körper Luft und Licht. Antoine's so nüchterne Klugheit, Marcelle Josset's verbrauchte Koketterie, sie steigern diesen heissen Durst, doch sie löschen, ja sie lindern ihn nicht einmal. So werden wir verzweifelt mürbe und bescheiden und begnügen uns schon mit dieser leisen, discreten Anmuth Dumény's, der zwar kein grosser, aber ein feiner Schauspieler ist, und mit der eleganten, echt pariserischen Zierlichkeit der Heller. Sie stören unsere Begeisterung für sie mit ihrem Spiel nicht zu empfindlich, man kann ihnen applaudiren, ohne sich schämen zu müssen, und man macht von dieser Möglichkeit heiter, fast dankbar Gebrauch.

R. St.

VOLKSTHEATER. »Pietro Caruso« von Roberto Bracco. »Die Liebe« von Richard Nordmann. In »Pietro Caruso« sucht Bracco dem Thema der Verführung eine neue Note abzuzwingen. Der Vater, der die Schande seiner Tochter entdeckt, tödtet nicht sie, nicht den Geliebten, sondern sich selbst. Bracco's staunenswerther Technik gelingt es, dies fast Unglaubliche glaublich zu machen. Als der junge gräfliche Eroberer dem Vater ruhig erklärt, er werde die Gefallene nicht heiraten, sie könne höchstens seine »Freundin« werden, weil sie Caruso's Tochter sei — da taumelt der Alte. Alle Schuld ist von dem schönen, sehnsüchtigen Mädchen auf seine eigene sündige Seele gewälzt, und unter dieser Last bricht er zusammen. Wie verkommen, wie verloren er auch ist, die Liebe zu seinem Kinde hat er sich rein und hell bewahrt. Als Margherita dann mit heimlicher Freude sich bereit erklärt, des Grafen Vorschlag anzunehmen und seine Geliebte zu werden, da fühlt sich Caruso so sehr als Ursache dieses Schritts, dass er verzweifelt zu der Waffe greift ... Das meisterhaft gebaute kleine Stück gefiel. Wäre Dr. Tyrolt als Vater nicht so entsetzlich verlogen und sentimental gewesen, dann hätte die vornehme Ruhe Christians' und selbst die fröhliche Tragik der Retty dem Stück auch bei den Wissenden Geltung verschafft. — — Dagegen vermochte Richard Nordmann's höchst unglückliche »Liebe«

trotz mancher feinen Details und trotz des schwülen Spiels der Odilon sehr wenig nur zu interessiren. *C. L.*

DAS RUDOLFSHEIMER VOLKSTHEATER fällt der Demolirung anheim. Nach jahrzehntelangem »Schmieren«-Dasein hat die Direction Czerniawsky-Loewe diese Schaubühne in eine moralische Anstalt verwandelt. Dabei fanden junge Dilettanten noch immer reiche Gelegenheit, ihren schauspielerischen Drang auszutoben, und das kleine Schwender-Theater blieb nach der Demolirung des alten Sulkowsky-Theaters die einzige öffentliche Uebungsbühne für junge Eleven. Es gab mit bescheidenen Kräften manche abgerundetere Vorstellung, als auf irgend einer der grösseren Wiener Vorstadtbühnen. Das Repertoire wechselte zwischen leichter Possennahrung und hübschen literarischen Anläufen. Eine Zeitlang wurde hier sogar »Freie Bühne« gespielt. Aus dieser Epoche des Theaterchens ist die Aufführung eines dramatischen Erstlings, »Das natürliche Recht« von Hugo Gerlach, dem bekannten Berliner Novellisten, bemerkenswerth. Ein eigenartiges parodistisches Talent erwuchs der Rudolfsheimer Bühne in C. Henop, der hier mit grossem Geschick Ibsen, Sudermann, einige Sensationsstücke und nunmehr auch Hauptmann's »Versunkene Glocke« parodirte. Ein frisch zugreifender Actualitätswitz verleiht dem Humor des Verfassers einen Nestroy'schen Einschlag. Nach der Demolirung des Rudolfsheimer Volkstheaters wird C. Henop seine Begabung wohl auch in den Dienst einer grösseren Bühne stellen. *Alpha.*

CARL HAUPTMANN, SONNENWANDERER. Berlin, S. Fischer's Verlag, 1897. Neun Skizzen, von einer glühenden, sinnlichen Leidenschaft durchwogt, die oft geradezu ins Extrem überschlägt. So milde Sujets (Stifter's Studien sind dagegen schwere französische Decadentenkost) und so viel, oft recht unnöthige Aufregung! Einfache Dorfgeschichten werden in trunkener, dithyrambischer Sprache vorgetragen, rhapsodische, selten zum Thema gehörige Gedanken eingestreut, jede Skizze wird mit einem hochtrabenden Motto versehen, das Himmel und Erde verspricht, dann aber tischt der Dichter eine ärmliche Schmalkost auf, die in keinem Verhältniss steht zu dem ungeheuren Feuer, das zu ihrer Bereitung angezündet wurde. »Sonnenwanderer« heisst die die erste Novelle; das Buch selbst hat mit diesem Titel inhaltlich nicht viel zu thun: das schöne Thema wird nicht einheitlich behandelt, das Thema, dass es uns Alle hinaufzieht zur Höhe, zur Wärme, zur Sonne. Denn »Frühlingsnacht« und »Erster Abschied« sind von dieser Idee gerade so weit entfernt als »Träume«, die von Carl Hauptmann verfasste Fabel zu dem Drama »Einsame Menschen« seines grösseren Bruders Gerhart. Nur »Kahnfahrt« vermag ganz zu befriedigen: ein wunderbar poetisches Stimmungsbild, dem Leben selbst, vielleicht einem persönlichen Erlebniss des Dichters entsprungen. *Alfred Neumann.*

WIENER RUNDSCHAU.

BAND II. — No. 13—24.

WIEN 1897.

VERLAG DER WIENER RUNDSCHAU.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite

Aho, Juhani, Vom Frühling zum Sommer . . . . . Nr. 14, 538
Auernheimer, Raoul, Ihr letzter Ball . . . . . « 15, 564
Aufruf! . . . . . « 13, 481
Barrès, Maurice, Die zwei Frauen des Bürgers von Brügge . . . « 19, 717
Basedow, Hans von, Drei Cartons von Sascha Schneider . . . . « 14, 530
Benzmann, Hans, Der Schwimmer . . . . . « 16, 611
Björnson, Björnstjerne, Der Vater . . . . . « 15, 561
Bleibtreu, Carl, Die »Centenarfeier« des Grössten . . . . . « 18, 708
« « « « « « . . . . . « 19, 733
« « « « « « . . . . . « 20, 771
« « Was lehrte Jesus? . . . . . « 22, 843
Bodman, Emanuel von, Einklang . . . . . « 13, 495
« « « Spiel . . . . . « 15, 578
« « « Die Menschen . . . . . « 18, 695
Bornstein, Dr. Paul, Maurice Maeterlinck . . . . . « 19, 722
« « « « « . . . . . « 20, 784
« « « « « . . . . . « 21, 808
Dantes, Aus, »Neuem Leben« . . . . . « 24, 905
Dix, Arthur, Die Umwerthung des Schuldbegriffes . . . . . « 17, 672
« « Zwischen den Völkern . . . . . « 23, 897
« « « « « . . . . . « 24, 936
Du Prel, Dr. Carl, Die magische Vertiefung der modernen Naturwissenschaft . . . . . « 14, 549
Du Prel, Dr. Carl, Die magische Vertiefung der modernen Naturwissenschaft . . . . . « 15, 589
Engel, Fritz, Eine Berliner Theatersaison . . . . . « 18, 696
Evers, Franz, Spruch . . . . . « 13, 495
« « Himmlische Tage . . . . . « 15, 572
Ferrero, Guglielmo, Prof., Das kriegerische Genie . . . . . « 13, 499
Ferri, Prof. Enrico, Die Verbrecher in den decorativen Künsten . « 23, 891
France, Anatole, Gestas . . . . . « 13, 490

Seite

Fuchs, Georg, Das Ergebniss der Münchener Kunstausstellung von 1897 Nr. 21, 813
« « « « « « « « « « « 22, 837
Gaultier, Jules de, Die Goncourts und der Kunstgedanke . . . « 18, 683
Gregh, Fernand, La brise en larmes . . . . . « 21, 824
Grossmann, Stefan, Anarchistische Experimente . . . . . « 21, 817
Herzfeld, Marie, Die skandinavische Literatur und ihre Tendenzen « 16, 623
« « « « « « « « « « 17, 656
« « « « « « « « « « 18, 703
Jacobsen, R., Die Humanitätsfrage in der Ehe . . . . . « 24, 909
Karasek, Jiři, Seelen-Freundschaft . . . . . « 23, 868
Klossowski, Erich, Botticelli als fin de siècle-Künstler . . . . . « 14, 544
Korsakow, D., Sieben Briefe (1871—1877) Iwan S. Turgenjew's an Sophia Konst. Bryllow, geb. Kawelin . . . . . « 20, 761
Kotanyi, E., Episode . . . . . « 17, 653
Kraus, Karl, Der Gegenwartsschauspieler . . . . . « 13, 511
« « Ischler Brief . . . . . « 18, 712
Kromer, Heinrich Ernst, Eine seltene Begegnung . . . . . « 17, 641
« « « Arnold Böcklin . . . . . « 23, 870
Kürnberger, Ferdinand, Quintin Messis . . . . . « 16, 602
« « « « . . . . . « 17, 646
Lassen, Helene, Ein armer Augenblick . . . . . « 22, 829
Linsemann, Paul, Abschied . . . . . « 21, 797
Maeterlinck, Maurice, Das Erwachen der Seele . . . . . « 15, 573
« « Emerson . . . . . « 21, 801
Manheimer, Victor, Haide . . . . . « 16, 607
Maurès, Lionel, Pariser Kunst . . . . . « 19, 730
Messer, Max, Peter Altenberg und sein neues Buch . . . . . « 14, 540
Morgenstern, Christian, Frau Sorge . . . . . « 17, 645
Nansen, Peter, Bekenntnisse . . . . . « 14, 521
Neera, Tante Severine . . . . . « 18, 677
Neumann, Alfred, Zur Charakteristik Stanislaw Przybyszewski's . « 17, 665
Obstfelder, Sigbjörn, Herbst . . . . . « 23, 865
Panizza, Oscar, Leo Taxil und seine Puppen . . . . . « 19, 742
Pastor, Willy, Der alte Oberst . . . . . « 21, 793
Perzyński, Friedrich, Die Verzauberung Merlin's . . . . . « 17, 664
« « Notturno de Chopin . . . . . « 22, 850
Rachilde, Das hermetische Bergschloss . . . . . « 20, 753
Rilke, Rainer Maria, Georg Hirschfeld und Agnes Jordan . . . . « 24, 915
Robitsek, Vilma, Könige. Münchener Stimmungen . . . . . « 23, 886
Samain, A., Wasserfahrt . . . . . « 13, 489
Schaeffer, Emil, Sonnenuntergang . . . . . « 14, 527
« « Jacob Burckhardt † . . . . . « 20, 781
Schaukal, Richard, Schulzeit, Gott und die Mutter . . . . . « 16, 619
« « Wie ein Sieger . . . . . « 20, 780
Schik, F., Charlotte Wolter . . . . . « 16, 631
« « Josef Kainz im Burgtheater . . . . . « 23, 878
« « Ein Kainz-Ensemble . . . . . « 24, 940

Seite

Schmidkunz, Dr. Hans, Zum Umbau Wiens . . . . . Nr. 22, 856
Schmitz, Oscar A. H., Blanche . . . . . « 14, 526
« « « « Gedicht . . . . . « 19, 741
« « « « Succubus . . . . . « 20, 760
« « « « Selene . . . . . « 22, 836
« « « « Die junge Generation . . . . . « 24, 921
Soulier, Gaston, Zu einem Bild von Holman Hunt . . . . . « 22, 836
Strauss, Rudolf, Die wahre Bashkirtscheff . . . . . « 15, 585
« « Anton Tschechow . . . . . « 22, 851
Tschechoff, Anton, Der Lehrer . . . . . « 13, 482
« « « « . . . . . « 14, 532
« « « « . . . . . « 16, 612
Veber, Pierre, Die wahre Geschichte von Josua . . . . . « 22, 861
Vogüé, E. M. de, Der Abgeordnete D'Annunzio . . . . . « 23, 881
Wassermann, Jakob, Fragen . . . . . « 19, 728
Weisengrün, Dr. Paul, Gegen die Emancipation des Weibes . . . « 13. 503
Whitman, Walt, Ein Sonnenbad . . . . . « 16, 608
« « Die Eiche und ich . . . . . « 16, 610
Wilde, Oscar, Künstler und Publicum . . . . . « 13, 496
Wilhelm, Paul, Carl Wilhelm Diefenbach . . . . . « 16, 634
Zenker, Ernst Victor, Henry George . . . . . « 24, 929
Zerboglio, Prof. Adolfo, Zur Psychologie des Kerkerlebens . . . « 15, 579

KRITIK.

Theater-Besprechungen.

Hof-Operntheater . . . . . Nr. 15, S. 557, Nr. 23, S. 900
Deutsches Volkstheater . . . . . Nr. 15, S. 556, Nr. 21, S. 825, Nr. 23, S. 901
Raimund-Theater Nr. 13, S. 517, Nr. 14, S. 555, Nr. 21, S. 825, Nr. 22, S. 862
Nr. 24, S. 944
Carltheater . . . . . Nr. 22, S. 862, Nr. 24, S. 944
Theater an der Wien . . . . . Nr. 13, S. 516, Nr. 23, S. 902

Bücher.

Bang, »Die vier Teufel« Nr. 15, S. 558; Bleibtreu, »Byron der Uebermensch« Nr. 21, S. 827; Brachvogel, »Der Erntetag und Anderes« Nr. 21, S. 827; Croissant-Rust, »Der Bua« Nr. 18, S. 714; Dahlmann, »Briefe eines jungen Deutschen« Nr. 16, S. 637; D'Arc, »La steppe« Nr. 15, S. 598; Hallström, »Verirrte Vögel« Nr. 16, S. 639; Hedberg, »Judas« Nr. 23, S. 903; Hunt, »Kurze Gespräche über Kunst« Nr. 16, S. 638; Langmann, »Barthel Turaser« Nr. 13, S. 517; Nansen, »Aus dem Tagebuche eines Verliebten« Nr. 15, S. 598; Pastor, »Wana« Nr. 16, S. 637; Rosmer, »Themistokles« Nr. 23, S. 903; Siebenlist, »Gespenster der Erinnerung« Nr. 16, S. 639; Stucken, »Yrsa« Nr. 19, S. 750; Svoboda, »Gestalten des Glaubens« Nr. 16, S. 640; Szcze-

panski, »Srebrne noce« Nr. 13, S. 519; Wassermann, »Die Juden von Zirndorf« Nr. 19, S. 751; Wedekind, »Die Fürstin Russalka« Nr. 20, S. 792; Wendriner, »Föhn« Nr. 22, S. 864; »Horatius travestitus« Nr. 13, S. 518; »Die Reden Kaiser Wilhelms II.« Nr. 20, S. 791; »Das Wiener Barreau« Nr. 18, S. 714.

Kunst.

Edmund Hellmer's Marmorbrunnen Nr. 15, S. 557; Unsere Kunstkritik Nr. 18, S. 715; Secession Nr. 15, S. 559; Slevogt Nr. 24, S. 943.

Vorträge.

Calderon . . . . . Nr. 15, S. 597

Diverse Notizen.

Die Budapester Theaterscandale . . . . . Nr. 15, S. 600
Director Emerich v. Bukovics . . . . . Nr. 22, S. 863
Vincenz Chiavacci — entdeckt . . . . . Nr. 15, S. 559

Wiener Rundschau.

15. MAI 1897.

AUFRUF!

Der Dichter Detlev v. Liliencron begeht nächstens seinen 54. Geburtstag, ohne dass es ihm bis jetzt gelungen ist, sich durch seine Schriften ein ihrer Bedeutung angemessenes, sorgenfreies Dasein zu verschaffen. Die unterzeichneten Künstler und Kunstfreunde, deren Blick sich auf das Lichtvolle dieser Erscheinung richtet, halten es für eine Ehrenpflicht Deutschlands, einem Dichter, der wie kaum ein anderer deutsche Lebenslust und Thatkraft in seinen Werken verkörpert hat, ein verbittertes Alter zu ersparen. Es ergeht hiemit der Aufruf, allgemein nach bestem Vermögen dazu beizusteuern, dass ihm (in Form einer Leibrente oder sonstwie) seine stete wirthschaftliche Sorge abgenommen und sein ferneres Schaffen erleichtert werden kann. Zur Entgegennahme von Beiträgen ist die Geschäftsstelle des mitunterzeichneten Herrn Consuls Auerbach (Berlin W., Taubenstrasse 20) bereit; die Einzahlungen wolle man mit der Bemerkung »für die Liliencron-Stiftung« versehen. Nach Schluss der Sammlung, spätestens am 1. October d. J., wird an alle Beitraggeber als Quittung eine alphabetische Namensliste (auf Wunsch nur mit Nennung der Anfangsbuchstaben) nebst beigedruckter Angabe der einzelnen Beträge versandt, zugleich auch über die Verwendungsart der ganzen Summe berichtet werden.

L. Auerbach, Hermann Bahr, Wilhelm Bode, E. Freih. v. Bodenhausen, A. Böcklin, R. Dehmel, Marie v. Ebner-Eschenbach, Th. Fontane, E. M. Geyger, Klaus Groth, Gerhart Hauptmann, K. v. d. Heydt, G. Hirth, H. Graf v. Kessler, M. Klinger, A. Lichtwark, Max Liebermann, Rud. Maison, A. A. Oberländer, Wilh. Raabe, Emanuel Reicher, W. v. Seidlitz, Richard Strauss, Hans Thoma, F. v. Uhde.

DER LEHRER.

Novelle von ANTON TSCHECHOFF (Petersburg).

Uebersetzt von J. W.

I.

Man hörte das Stampfen von Pferdehufen auf Bretterboden; zuerst wurde der Rappe »Graf Nulin« aus dem Stalle herausgeführt, dann der weisse »Riese«, dann seine Schwester »Maika«... Das waren lauter vorzügliche, theuere Pferde. Der alte Schelestoff sattelte den »Riesen« und sagte, indem er sich an seine Tochter Mascha wandte: »Nun, Maria Godfrua, komm, setze dich. Hopp la!«

Mascha Schelestoff war die Allerjüngste in der Familie; sie war schon 18 Jahre alt, man war aber in der Familie noch immer gewohnt, sie als die Kleine zu betrachten, und darum wurde sie von Allen Mania und Manioussia genannt, und nachdem sich einmal in der Stadt ein Circus aufgehalten hatte, den sie eifrig besuchte, begann man sie Maria Godfrua zu nennen.

»Hopp la!« rief sie aus, den »Riesen« besteigend.

Ihre Schwester Warja setzte sich auf »Maika«, Nikitin auf den »Graf Nulin«, die Officiere auf ihre eigenen Pferde, und die lange, schöne Cavalcade zog so im Schritt zum Hofe hinaus, während die weissen Officiersröcke und die schwarzen Reitkleider bunt durcheinander schimmerten.

Nikitin bemerkte, dass Manioussa, als man die Pferde bestieg. und dann als man auf die Strasse hinausritt, aus irgend einem Grunde nur ihn allein beachtete. Sie sah ihn und sein Thier besorgt an und sagte: »Halten Sie die Zügel immer straff, Sergei Wassiliewitsch. Lassen Sie ihn nicht scheu werden. Er stellt sich nur so.«

Und sei es, dass ihr »Riese« mit dem »Graf Nulin« sehr befreundet war, oder geschah es zufällig, Manioussia ritt, wie auch gestern und vorgestern, die ganze Zeit neben Nikitin. Er sah ihren kleinen, schlanken Körper auf dem weissen, stolzen Thiere, ihr feines Profil, den Cylinder, der ihr gar nicht zu Gesichte stand und sie älter machte, als sie war, sah es mit Freude, mit Rührung und Entzücken, hörte ihr zu, verstand nur wenig davon und dachte:

»Ich gebe mir mein Ehrenwort, ich schwöre bei Gott, ich werde nicht schüchtern sein und will mich ihr noch heute erklären...«

Es war gegen sieben Uhr Abends, die Zeit, wo die weissen Akazien und der Flieder so stark duften, dass die Luft und die Bäume selbst vom eigenen Dufte zu erstarren scheinen. Schon spielte im Stadtpark die Musik. Die Pferde stampften laut über das Pflaster;

von allen Seiten hörte man Lachen, Sprechen und das Zuschlagen von Gartenthüren...

Die vorübergehenden Soldaten salutirten den Officieren, die Gymnasiasten grüssten Nikitin, und offenbar war der Anblick der Cavalcade all diesen zur Musik eilenden Spaziergängern höchst sympathisch.

Man war schon ausserhalb der Stadt und ritt im Trab längs der grossen Strasse... Hier duftete es noch mehr nach Akazien und Flieder, man hörte keine Musik, dafür spürte man den Feldgeruch, es grünte der junge Roggen und Weizen, die Feldmäuse quickten und die Dohlen krähten. Wohin man auch blickte, überall war es grün, nur hie und da schimmerten die schwarzen Melonenfelder, und weit links vom Friedhof aus erstreckte sich weissleuchtend ein Strich verblühender Apfelbäume.

Man kam an den Schlachthäusern vorbei, dann an einer Bierbrauerei, überholte eine Musikcapelle, die in einen Vorstadtgarten eilte.

»Poliansky hat ein sehr schönes Pferd, ich bestreite es nicht,« sagte Manioussia zu Nikitin, mit den Augen den Officier bezeichnend, der neben Marja ritt. »Aber es ist ein ausgemustertes. Dieser weisse Fleck am linken Fuss ist schon gar nicht am Platze. Sehen Sie doch, wie es den Kopf zurückwirft. Jetzt kann man's dem Thiere nicht mehr abgewöhnen, das wird den Kopf zurückwerfen, bis es hin ist.«

Manioussia war eine ebenso leidenschaftliche Pferdeliebhaberin wie ihr Vater. Sie litt, wenn sie bei Jemand ein schönes Pferd sah, und war froh, an fremden Pferden Fehler zu entdecken. Nikitin aber verstand von diesen Sachen nichts, ihm war es einerlei, das Pferd am Zügel oder Mundstück laufen zu lassen, im Galopp oder Trab zu reiten; er fühlte bloss, dass seine Haltung unnatürlich und gezwungen war, und dass deshalb die Officiere, die so gut im Sattel sassen, Manioussia mehr gefallen müssten als er; darum war er auf die Officiere eifersüchtig.

Als man am Vorstadtgarten vorbeiritt, schlug Jemand von der Gesellschaft vor, da einzukehren und Sodawasser zu trinken. Man kehrte ein. Im Garten wuchsen nur Eichen, die erst unlängst auszuschlagen anfingen, so dass man jetzt durch das junge Laub den ganzen Garten übersah mit dem Musikpodium, mit den Tischchen, der Schaukel und all den Ratennestern, die sich wie grosse Mützen machten. Die Reiter und ihre Damen setzten sich an ein Tischchen und bestellten Sodawasser. Ein paar Bekannte, die im Garten spazierten, kamen auf sie zu. Auch ein Militärarzt in Reitstiefeln und der Capellmeister, der auf seine Musikanten wartete, sprachen sie an. Wahrscheinlich hielt der Doctor Nikitin für einen Studenten, denn er fragte ihn:

»Sie sind wohl über die Ferien da?«

»Nein, ich wohne dauernd hier...« antwortete Nikitin, »ich bin Lehrer am Gymnasium.

»Wirklich?« verwunderte sich der Doctor, »so jung und unterrichten schon?«

»Wieso denn jung? 26 Jahre... Gott sei Dank!«

»Sie haben zwar einen Bart, doch könnte man Ihnen nicht mehr als 22—23 Jahre geben. Wie jugendlich Sie aussehen!«

»Zum Teufel noch einmal!« dachte Nikitin, »auch der hält mich für einen grünen Jungen!«

Er hörte es sehr ungern, wenn man von seiner Jugend sprach, besonders in Anwesenheit von Damen oder Gymnasiasten. Seitdem er in diese Stadt gekommen war und seinen Posten angetreten hatte, begann er dieses jugendliche Aussehn zu hassen. Die Gymnasiasten fürchteten ihn nicht, die Alten nannten ihn »junger Mann«, die Damen zogen es vor, mit ihm zu tanzen, als seine langen Betrachtungen anzuhören. Er hätte viel darum gegeben, jetzt um zehn Jahre älter zu sein.

Aus dem Garten ritt man weiter zur Meierei der Schelestoff. Hier machte man vor dem Thore Halt, liess die Verwaltersfrau Praskowja rufen und verlangte frisch gemolkene Milch. Die Milch trank Niemand, Alle schauten einander an, lachten und kehrten um. Als sie nach Hause ritten, spielte im Garten die Musik, die Sonne war schon hinter dem Friedhof untergegangen und die Hälfte des Himmels in Purpur getaucht.

Manioussia ritt wieder neben Nikitin... Er wollte davon sprechen, wie heiss er sie liebe, aber er fürchtete, die Officiere und Warja könnten ihn hören, und schwieg. Manioussia schwieg ebenfalls, und er ahnte, warum sie jetzt stumm an seiner Seite ritt, und war so glücklich, dass die Erde, der Himmel, die Stadtlichter, der Umriss der Bierbrauerei, dass Alles das in seinen Augen in etwas Wunderbares und Zärtliches verschmolz, und dass es ihm schien, sein »Graf Nulin« reite in die Luft und wolle den Himmel erklimmen.

Man kam nach Hause... Auf dem Tische im Garten kochte schon der Samovar, und an dem einen Ende sass mit seinen Collegen, Beamten vom Landesgericht, der alte Schelestoff und zog wie gewöhnlich gegen etwas los.

»Das ist eine Gemeinheit!« sagte er. »Eine Gemeinheit, sonst nichts. Jawohl, eine Gemeinheit.«

Seitdem Nikitin in Manioussia verliebt war, gefiel ihm bei Schelestoff Alles: das Haus, der Garten, der Abendthee, die geflochtenen Strohsessel, die alte Kinderfrau Njanja, selbst das Wort »Gemeinheit«, das der Alte so oft gebrauchte. Nur die zahllosen Katzen und Hunde und auch die egyptischen Tauben, die in einem grossen Bauer auf der Veranda wehmüthig stöhnten, behagten ihm nicht. Es gab hier so viele Hof- und Zimmerhunde, dass Nikitin während der Zeit seiner Bekanntschaft mit Schelestoff bloss zwei erkennen lernte: »Mouschka« und »Som«. »Mouschka« war eine kleine, haarende, boshafte und verwöhnte Hündin mit zottiger Schnauze. Sie konnte Nikitin nicht vertragen; jedesmal, wenn sie ihn sah, neigte sie den Kopf zur Seite, fletschte die Zähne und begann zu knurren.

Dann setzte sie sich unter den Sessel. Wenn man sie von dort verjagen wollte, fing sie schrill zu bellen an, und die Gastgeber sagten:

»Fürchten Sie sich nicht, »Mouschko« beisst nicht . . . Sie ist ein gutes Thierchen . . .«

»Som« war ein riesengrosser schwarzer Hund mit langen Beinen und einem Schwanz, der hart wie ein Stock war. Bei Mittag und beim Abendthee ging er gewöhnlich stillschweigend unter dem Tisch spazieren und klopfte mit dem Schweif über die Stiefel und Füsse des Tisches. Er war ein guter, dummer Köter, aber Nikitin konnte ihn wegen seiner Gewohnheit, die Schnauze den Speisenden auf die Knie zu legen und die Hosen mit dem Speichel zu beschmutzen, nicht leiden. Nikitin hatte schon mehr als einmal versucht, mit dem Messergriff auf seine grosse Stirn zu schlagen, ihm Nasenstüber zu geben; er schimpfte und beklagte sich, aber nichts rettete seine Beinkleider vor Flecken.

Nach dem Spazierritt schmeckte Allen Thee, Eingesottenes, Zwieback und Butter ausserordentlich gut. Das erste Glas Thee trank Jeder schweigend, mit grossem Appetit, vor dem zweiten begann man zu streiten. Die Debatten bei Tische wurden immer von Warja provocirt. Sie war schon 23 Jahre alt, hübsch, schöner als Manioussia, galt für die Klügste und Gebildetste im Hause und benahm sich würdevoll und streng, wie es sich einer älteren Tochter ziemt, die im Hause den Platz der verstorbenen Mutter einnimmt. Als Hausfrau ging sie vor Gästen in einer Blouse herum, nannte die Officiere beim Familiennamen, betrachtete Manioussia als ein kleines Mädchen und sprach zu ihr im Tone einer Classenaufseherin. Da sie sich eine alte Jungfer nannte, war sie überzeugt, bald zu heiraten.

Jedes Gespräch, selbst vom Wetter, verwandelte sie in eine Debatte. Sie hatte die Leidenschaft, Jeden beim Wort zu nehmen, Widerspruch zu entdecken, an jedem Satz etwas zu bemäkeln. Sobald man mit ihr über etwas zu reden begann, sah sie einen scharf an und unterbrach plötzlich:

»Erlauben Sie mal, erlauben Sie, Petroff: vorgestern sagten Sie etwas ganz Anderes!«

Oder sie lächelte ironisch und sagte: »Ich bemerke eben, Sie beginnen die Principien der »dritten Abtheilung« zu predigen . . . Ich gratulire.«

Wenn man einen Witz oder einen Kalauer machte, hörte man sofort ihre Stimme: »Das ist alt!« oder »Das ist banal!« War ein Officier der Thäter, so schnitt sie eine verächtliche Grimasse und knarrte: »Militärrrwitz!«

Dieses »rrr« kam so eindringlich heraus, dass »Mouschko« unter dem Sessel erwiderte: »Rrrngarr.«

Diesmal entspann sich die Debatte, als Nikitin von den Gymnasialprüfungen zu sprechen begann.

»Erlauben Sie, Sergei Wassiliewitsch,« unterbrach ihn Warja, »Sie sagen, die Schüler haben es schwer . . . Und wer ist daran schuld,

mit Verlaub zu fragen? Sie haben zum Beispiel in der achten Classe einen Aufsatz über das Thema »Pouschkin als Psychologe« aufgegeben. Erstens darf man nicht so schwere Themata aufgeben, zweitens, was ist der Pouschkin für ein Psychologe? Schtschedrin oder sagen wir Dostojewsky — ja! — aber Pouschkin — nein! Das ist ein grosser Poet, sonst nichts . . .«

»Schtschedrin ist etwas und Pouschkin ist etwas,« antwortete Nikitin mürrisch.

»Ich weiss, dass man Schtschedrin bei euch im Gymnasium nicht anerkennt, aber davon spreche ich nicht. Sagen Sie mir nur, bitte, was ist denn Pouschkin für ein Psychologe?«

»Nun, vielleicht nicht? Bitte, ich werde Ihnen Beispiele anführen.«

Nikitin declamirte einige Stellen aus »Onjagin«, dann aus »Boris Godunow«.

»Ich sehe da keine Psychologie . . .« seufzte Warja, »Psychologe ist der, der die Regungen der menschlichen Seele darstellt; das aber sind wunderschöne Verse, sonst nichts . . .«

»Ich weiss, was für eine Psychologie Sie haben wollen,« sagte Nikitin beleidigt, »Sie wollen, dass man mir mit einer stumpfen Säge den Finger sägt, dass ich dabei aus vollem Halse schreie — das ist dann nach Ihrer Meinung Psychologie.«

»Das ist ein fauler Witz! Aber warum Pouschkin Psychologe ist, haben sie mir damit nicht bewiesen.«

Wenn Nikitin etwas zu bestreiten hatte, was ihm als Gemeinplatz, Bornirtheit oder Aehnliches erschien, sprang er gewöhnlich vom Platze auf, fasste sich mit beiden Händen am Kopf und begann stöhnend im Zimmer umherzulaufen. Auch jetzt sprang er empor, griff nach der Stirne und ging stöhnend um den Tisch herum, um sich abseits zu setzen.

Die Officiere nahmen sich seiner an. Hauptmann Poljansky versicherte Warja, Pouschkin sei in der That ein Psychologe, und führte zum Beweise zwei Verse Lermontoff's an; Lieutenant Gernett sagte, wenn Pouschkin nicht Psychologe wäre, so hätte man ihm in Moskau kein Denkmal errichtet.

»Das ist eine Gemeinheit!« hörte man's plötzlich vom anderen Ende des Tisches her, »so hab' ich es auch dem Gouverneur gesagt: Excellenz, das ist eine Gemeinheit!«

»Ich streite nicht mehr!« rief Nikitin, »das wird ja kein Ende nehmen! Basta! — Ah, so scheer' dich zum Teufel, ekelhafter Hund!« schrie er »Som« an, welcher ihm Kopf und Pfote auf die Knie gelegt hatte.

«Rrr—nga—nga—rrrr!« klang es unter dem Sessel hervor.

»Gestehen Sie, dass Sie im Unrecht sind!« rief Warja, »gestehen Sie's!«

Es kamen Damen zu Besuch, und die Debatte hörte auf. Alle begaben sich in den Salon. Warja setzte sich ans Clavier und spielte Tänze. Man tanzte Walzer, dann Polka, dann eine Quadrille mit grand-

rond, wobei Hauptmann Poljansky die Paare durch alle Zimmer Promenade machen liess, dann tanzte man wieder Walzer.

Die Alten sassen während des Tanzes im Salon, rauchten und sahen die Jugend an. Unter ihnen war auch Schebaldin, Director der städtischen Creditanstalt, der wegen seiner Vorliebe für Literatur und Theater bekannt war. Er gründete den »Musikalisch-dramatischen Cercle« und nahm an den Vorstellungen selbst theil, wobei er aus unbekannten Gründen nur komische Bedientenrollen gab. Man nannte ihn in der Stadt eine Mumie, weil er sehr gross, sehr hager und sehnig war, einen stets feierlichen Gesichtsausdruck und glanzlose, unbewegliche Augen hatte.

Das Theater liebte er so sehr, dass er sogar Bart und Schnurrbart rasirte, was ihn einer Mumie noch ähnlicher machte.

Nach dem grand-rond kam er zögernd von der Seite auf Nikitin zu, hüstelte und sagte:

»Ich hatte das Vergnügen, während Ihrer Debatte am Tische anwesend zu sein. Ich theile Ihre Meinung vollkommen. Wir sind Verbündete, und es wäre mir sehr angenehm, mit Ihnen zu sprechen. Sie haben doch die »Hamburger Dramaturgie« von Lessing gelesen?«

»Nein, ich habe sie nicht gelesen.«

Schebaldin war entsetzt und wehrte sogar mit den Händen ab, als ob er sich die Finger verbrannt hätte, und wich zurück, ohne ein Wort zu sagen. Zwar kamen Schebaldin's Figur, seine Frage und sein Erstaunen Nikitin komisch vor, doch gleichwohl dachte er:

»Es ist wirklich nicht recht. Ich bin Lehrer der Literaturgeschichte und habe Lessing nicht gelesen. Na, ich werde es thun.«

Vor dem Nachtmahl setzten sich Alle, Jung und Alt, um »Schicksal« zu spielen. Man nahm zwei Kartenspiele; eines wurde vertheilt, das andere auf den Tisch gelegt.

»Wer diese Karte in den Händen hat,« begann der alte Schelestoff feierlich, indem er die oberste Karte des zweiten Spieles nahm, »dessen Schicksal ist — sofort ins Kinderzimmer zu gehen und die Njanja zu küssen.«

Das Vergnügen, Njanja zu küssen, fiel Schebaldin zu.

Alle umringten ihn, führten ihn unter Lachen und Händeklatschen ins Kinderzimmer und zwangen ihn, Njanja zu küssen.

»Nicht so leidenschaftlich,« schrie Schelestoff, vor Lachen weinend, »nicht so leidenschaftlich!«

Nikitin's Schicksal war, »Beichtvater« zu sein. Er setzte sich in der Mitte des Zimmers auf einen Sessel.

Man brachte einen Shawl und bedeckte Nikitin ganz. Als erste kam Warja zur Beichte.

»Ich kenne Ihre Sünden,« begann Nikitin und sah im Halbdunkel ihr strenges Profil an, »sagen Sie mal, gnädigstes Fräulein, warum spazieren Sie denn jeden Tag mit Poljansky? Ah, »nicht umsonst, nicht umsonst geh'n Sie mit einem Husaren«!«

»Fauler Witz,« sagte Warja und ging fort.

Dann erglänzten unter dem Shawl grosse, unbewegliche Augen, ein liebes Profil zeichnete sich im Dunkel ab und Nikitin spürte den Hauch von etwas Theuerem, längst Bekanntem, das ihn an Manioussia's kleine Mädchenstube erinnerte.

»Maria Godfrua,« sagte er und erkannte seine Stimme nicht wieder: so weich und zärtlich war sie, »was für Sünden haben Sie?«

Manioussia kniff die Augen zusammen, zeigte ihm die Zungenspitze, lachte auf und ging fort. Im nächsten Augenblick stand sie schon mitten im Zimmer, klatschte in die Hände und rief:

»Zu Tische, zu Tische, zu Tische!«

Und Alle drängten sich nach dem Speisezimmer.

Beim Nachtmahl debattirte Warja wieder, diesmal mit dem Vater. Poljansky sprach den Speisen tüchtig zu, trank Rothwein und erzählte Nikitin, wie er einst im Kriege eine ganze Winternacht hindurch bis zu den Knien im Schmutze verbringen musste; der Feind war nah, das Rauchen und Sprechen verboten, der Wind durchdringend, die Nacht kalt und stockfinster ... Nikitin hörte zu und warf Seitenblicke auf Manioussia. Sie sah ihn unverwandt, ohne zu blinzeln, an, als wäre sie in Gedanken oder in Träume versunken... Ihm war das angenehm und doch auch peinlich.

»Warum schaut sie mich so an?« quälte er sich, »das ist unschicklich. Man wird es bemerken ... Ach, wie jung und naiv sie noch ist!«

Gegen Mitternacht ging man auseinander. Als Nikitin zum Thor hinausging, öffnete sich ein Fenster im zweiten Stock und Manioussia erschien darin.

»Sergei Wassiliewitsch!« rief sie ihn an.

»Was denn?«

»Ich wollte Ihnen sagen...« begann Manioussia, sichtbar nach Worten suchend. »Ja... Poljansky versprach, dieser Tage mit seinem Apparat zu kommen und uns Alle zu photographiren. Man müsste sich versammeln.«

»Gut.«

Manioussia verschwand, das Fenster wurde zugeschlagen, und sofort begann Jemand im Hause Clavier zu spielen.

»Ist das ein Haus!« dachte Nikitin, als er quer über die Strasse ging. »Ein Haus, wo höchstens die egyptischen Tauben stöhnen, aber diese auch nur darum, weil sie ihre Freude nicht anders ausdrücken können!«

Uebrigens war man nicht nur bei Schelestoff lustig. Nikitin war kaum zweihundert Schritte gegangen, als er auch in einem anderen Hause Clavier spielen hörte. Noch ein wenig weiter sah Nikitin an einem Thore einen Bauer Balalaika[1]) spielen. Im Garten setzte das Orchester mit einem Potpourri aus russischen Liedern ein.

---

[1]) Dreisaitige Zither.

(Schluss folgt.)

WASSERFAHRT.

In Birken und Linden ein silbern Schimmern . . .
Die Wellen, die weissen, im Mondlicht flimmern . .

Wie langes Haar, umkost vom Abendwind,
So liegt der See, in lichte Nebel lind
Gehüllt, und Spiegeln gleich die tiefen Wasser sind.

Mit sanftem Ruderschlag mein Kahn
Gleitet auf dunkler Traumesbahn.

Er gleitet in unendliche Ferne,
Ueber die Himmel, über die Sterne.

Die Ruder tauchen auf und nieder
Und singen Friedensehnsuchtslieder.

Das Aug geschlossen, all mein Sehnen,
In dieser Müde hör ich's verklingen,
In langgezognen, weichen Tönen.

Am Hügel lehnt der Mond und sieht in Schweigen
Mein schwebend Boot sich wiegen und sich neigen . . .
Drei Lilien mir ihr sterbend Antlitz zeigen.

Ist's ihre Seel, du bleich wollüstige Stund?
Ist's meine, die verhaucht an deinem Mund?

Silbernächtges Haar, umspielt von wiegendem Schilf. . .

Wie das Mondlicht im See,
Wie der Lilien Schnee,
Durch meine Seele zieht das alte Weh . . .

Paris. A. Samain.

GESTAS.

Von ANATOLE FRANCE[1]) (Paris).

Gestas, dixt li Signor, entrez en paradis.

»Gestas, dans nos anciens mystères
c'est le nom du larron crucifié
à la droite de Jésus-Christ.«
(*Augustin Thierry, la Rédemption de Larmor.*)

Es geht die Mär, es lebe in unseren Tagen ein schlechter Kerl, Gestas genannt, der macht die süssesten Lieder der Welt. In seinem plattnasigen Gesicht war geschrieben, dass er ein Sünder des Fleisches sein werde. Kommt der Abend, so leuchten in seinen grünlichen Augen die schlechten Lüste. Er ist kein Knabe mehr. Die Knollen an seinem Schädel haben Kupferglanz angenommen, graugrüne Strähne hängen ihm in den Nacken. Und doch ist er harmlos und hat sich den Kinderglauben bewahrt. Ist er nicht im Spital, so haust er in irgend einer Gasthofkammer zwischen Pantheon und botanischem Garten.

Hier, im alten armen Viertel, grüsst ihn jeder Stein, die finsteren Gässchen nehmen ihn liebreich auf; eines dieser Gässchen ist so recht nach seinem Herzen; denn gesäumt von Schenken und Spelunken, hat es im Winkel eines Hauses hinter Gitterstäben eine Mutter Gottes in blauer Nische. Abends pilgert er von Wirthschaft zu Wirthschaft und hält seine Bier- und Branntweinstationen in einer ganz bestimmten Ordnung: die grosse Arbeit der Ausschweifung verlangt Methode und Regelmässigkeit.

In vorgerückter Nachtstunde kehrt er in sein Loch zurück, ohne recht zu wissen wie, und durch ein täglich sich wiederholendes Wunder findet er sein Gurtbett wieder, auf das er angekleidet hinfällt. Dort schläft er mit geballten Fäusten den Schlaf der Landstreicher und der Kinder.

Aber dieser Schlaf ist kurz.

Kaum erhellt der Morgen die Fenster und schleudert seine leuchtenden Pfeile durch die Vorhänge der Kammer, so öffnet Gestas die Augen, erhebt sich, schüttelt sich wie ein herrenloser Hund, den ein Fusstritt erweckt, steigt die langgewundene Stiege eiligst hinab und begrüsst mit Wonne die Strasse, die gute Strasse, die gegen die Laster der Armen und Niedrigen so milde ist.

Mit halbgeschlossenen Lidern blinzelt er den feinen Strahlen des Tages entgegen, seine Silens-Nüstern blähen sich in der Morgenluft.

Stämmig und aufrecht, das Bein von seiner alten Gicht steif noch, schreitet er aus und stützt sich auf seinen Hartriegelstock, dessen

[1]) Unsere Leser werden wohl sofort erkennen, dass Anatole France in Gestas — Paul Verlaine zu zeichnen suchte.

Zwinge er in zwanzigjährigem Herumstreichen abgenützt hat. Denn Stock und Pfeife hat er bei seinen nächtlichen Abenteuern nie verloren. Jetzt sieht er sehr gut und sehr glücklich aus. Und er ist es auch wirklich. Seine grösste, mit seinem Schlaf erkaufte Freude besteht darin, Frühmorgens mit den Arbeitern in den Schenken den Weisswein zu trinken. Der lichte Wein, bei blassem Tagesgrauen, unter den weissen Kitteln der Maurer, das sind die arglosen Freuden, die seine Seele liebt, seine Seele, die im Laster kindlich blieb.

Nun geschah's, dass Gestas eines Frühjahrsmorgens von seiner Schlafstätte zum »kleinen Mohren« wandelte und in der angenehmsten Erwartung die Schwelle betrat, über der ein Blechschild mit einem Sarazenkopf angebracht war. Er schritt auf den zinnernen Schanktisch zu, an dem er eine Gesellschaft vorfand, die ihm nicht bekannt war. Es war ein ganzer Trupp von Arbeitern aus der Loiregegend, die mit den Gläsern anstiessen, wenn sie von ihrer Heimat sprachen, und Züge thaten wie die zwölf Edlen Carls des Grossen.

Sie tranken und assen Brotrinde dazu; hatte Einer einen guten Einfall, so lachte er recht kräftig darüber und puffte die Genossen in den Rücken, damit sie seinen Witz besser verstünden. Und die Freunde tranken schweigend weiter.

Nachdem all die Männer in die Arbeit gegangen, verliess Gestas als Letzter den »kleinen Mohren« und begab sich in den »schönen Apfel«, dessen lanzengekrönte Gitterthüre ihm wohlbekannt war.

Dort trank er wieder in guter Gesellschaft und bot sogar zwei Schutzleuten, misstrauischen, sanftmüthigen Männern, ein Glas an.

Dann kehrte er in einer dritten Schenke ein, deren alterthümliches schmiedeisernes Schild zwei kleine Männer darstellte, die eine riesige Weintraube tragen. Dort wurde er von der schönen Frau Trubert bedient, die wegen ihrer Sittsamkeit, Energie und ihres Frohsinns im ganzen Viertel gepriesen war.

Dann ging es weiter, in die Nähe der Festungswerke, zu den Branntweinbrennern, wo man im Schatten die Kupferhähne der Fässer leuchten sieht, dann zu den kleinen Krämern, deren Fenster immer geschlossen bleiben.

Hernach wanderte er in die belebten Viertel zurück und liess sich in verschiedenen Kaffeehäusern Wermuth und Bitteren geben. Es schlug acht Uhr. Sein Gang war sehr aufrecht, gleichmässig, steif und feierlich; er wunderte sich, wenn Frauen, die barhäuptig, die Haare im Nacken zusammengedreht, zum Einkauf gingen, ihn mit ihren schweren Körben zum Wanken brachten, oder wenn er, ohne zu wollen, an ein kleines Mädchen stiess, die mit ihren Armen einen Riesenbrotlaib umklammerte. Manchmal, wenn er über die Strasse schritt, geschah es auch, dass ein Milchwagen, auf dem die Blechkannen surrend schwankten, so dicht neben ihm hielt, dass er auf seiner Wange den heissen Athem des Pferdes verspürte. Doch ohne Eile schritt er weiter, unbekümmert um die verächtlichen Flüche des groben Milchmeiers.

Sein von seinem Hartriegelstock unterstützter Gang war stolz und ruhig. Doch innerlich schwankte der alte Knabe.

Von seinem morgendlichen Jubel blieb ihm nichts mehr. Die Schwalbe, die ihre frohen Triller in ihm geschmettert hatte, war nach den ersten Tropfen des bleichen Weines mit schnellem Flügelschlag davongezogen, und seine Seele war jetzt ein düsteres Krähengeniste, in dem auf schwärzlichen Bäumen die Raben krächzen. Er war zu Tode traurig. Ein grosser Ekel vor sich selbst durchschüttelte ihn. Die Stimme seiner Reue und seiner Scham schrie ihm zu: »Thier, Thier! Du bist ein Thier!« Und er bewunderte diese erzürnte, reine Stimme, diese schöne Engelsstimme, die ihm so geheimnissvoll innewohnte und die fortwährend schrie: »Thier, Thier! Du bist ein Thier!« Ein unendliches Sehnen nach Unschuld und Reinheit überkam ihn. Er weinte, grosse Thränen tropften über seinen Ziegenbart. Er weinte über sich selbst. Gehorsam dem Worte des Herrn, der gesagt hat: »Weint über euch und eure Kinder, Töchter Jerusalems,« spendete er den bitteren Thau seiner Augen über sein von den sieben Todsünden geschändetes Fleisch, über seine unzüchtigen Träume, die die Trunksucht geboren.

Der Glaube seiner Kinderjahre belebte sich wieder, entfaltete sich frisch und blühend. Von seinen Lippen flossen kindliche Gebete. Er sagte ganz leise: »Lieber Gott, lass' mich wieder das kleine Kind werden, das ich war.«

Im Augenblicke, als er diese schlichte Bitte that, befand er sich an der Vorhalle einer Kirche.

Es war eine alte, in ihrem steinernen Spitzenschmucke, den Zeit und Menschen zertrümmert hatten, einst lichte und schöne Kirche. Jetzt ist sie dunkel geworden wie Sulamit und ihre Schönheit spricht nur mehr zum Herzen der Dichter. Es war eine Kirche, ärmlich, »aus alter Zeit«, wie die Mutter von François Villon, die einst vielleicht hier betete und auf den heute weissgetünchten Mauern jenes Paradies erschaute, aus dem sie die Harfen klingen zu hören vermeinte, und jene Hölle sah, in der die Verdammten schmorten. Gestas trat in das Gotteshaus. Er erblickte Niemand, nicht einmal Jemand, der das Weihwasser reicht, nicht einmal eine arme Frau, wie die Mutter von François Villon. Nur die Stühle, die im Schiff in guter Ordnung aufgestellt waren, zeugten vom Pflichteifer der Pfarrkinder und schienen das gemeinsame Gebet fortzusetzen.

Im feuchten, kühlen Schatten, der sich vom Gewölbe herabsenkte, wandte sich Gestas nach rechts gegen das Seitenschiff in der Nähe der Vorhalle, wo vor der Bildsäule der Muttergottes ein Eisengestell seine Spitzen wies, auf denen noch keine geweihte Kerze brannte. Da, in der Betrachtung des weiss-, blau- und rosafarbigen Bildnisses, das ihm umringt von kleinen goldenen und silbernen Votivherzen entgegenlächelte, beugte er sein altes, steifes Bein, weinte die Thränen des heiligen Petrus und hauchte sanfte, unzusammenhängende Worte: »Süsse Muttergottes — meine Mutter — Maria — Maria — dein Kind — dein Kind — Mütterlein!«

Aber sehr schnell erhob er sich wieder; nach einigen raschen Schritten blieb er vor einem eichenen, von der Zeit gebräunten Beichtstuhl stehen, der das ehrliche, trauliche, heimliche Aussehen eines alten Wäscheschrankes hatte. Religiöse Embleme schmückten die Felder und liessen die Bürgerinnen der alten Zeit wieder lebendig werden, die zum Gebet hieher gepilgert waren, ihre mit reichen Spitzenborten geschmückten Hauben senkten und ihre wirthschaftlichen Seelen in diesem symbolischen Betesda wuschen. Wo sie gekniet hatten, kniete Gestas nieder, die Lippen am Holzgitter, rief er mit leiser Stimme:

»Mein Vater, mein Vater!«

Als auf seinen Ruf Niemand Antwort gab, klopfte er leise an das Schiebfensterchen.

»Mein Vater, mein Vater!«

Er wischte sich die Augen aus, um besser durch die Löcher des Gitters zu sehen, und glaubte im Dunkel das weisse Chorhemd eines Priesters zu erkennen.

Er wiederholte:

»Mein Vater, mein Vater, so hören Sie mich doch! Ich muss meine Seele waschen; sie ist schwarz und schmutzig, sie ekelt mich an, es wird mir schlecht vor ihr! Schnell, mein Vater, das Bad der Busse, das Bad der Verzeihung, das Bad Jesus! Mir ekelt vor meiner Unsittlichkeit. Das Bad, das Bad!«

Dann wartete er. Manchmal glaubte er, aus dem Hintergrunde des Beichtstuhles eine Hand winken zu sehen, dann wieder konnte er in der Zelle nur den leeren Stuhl entdecken. So wartete er lange, unbeweglich, die Knie an die Holzstaffel gepresst, den Blick an das Schiebfensterchen gebannt, von wo ihm Alles werden sollte, die Verzeihung, der Friede, die Labung, das Heil, die Unschuld, die Versöhnung mit Gott und mit sich selbst, die himmlische Freude, die Zufriedenheit in der Liebe, das höchste Glück. In Zwischenräumen murmelte er seine schmeichelnden, inständigen Bitten.

»Herr Pfarrer, mein Vater, Herr Pfarrer! Mich dürstet, geben Sie mir zu trinken, mich dürstet so sehr! Lieber Herr Pfarrer, geben Sie mir, was Sie haben, klares Wasser, ein weisses Kleid und Flügel für meine arme Seele. Geben Sie mir Busse und Versöhnung.«

Als er keine Antwort erhielt, klopfte er stärker an das Gitter und rief:

»Beichten, bitte!«

Endlich verlor er die Geduld, erhob sich, führte mit seinem Hartriegelstocke starke Schläge an die Wände des Beichtstuhles und brüllte:

»Heda, Pfarrer! Heda, Vicar!«

Und im Rufen schlug er immer stärker drauf los, die Schläge fielen wüthend auf den Beichtstuhl, aus dem Staubwolken aufstiegen und der auf diese Angriffe mit dem Gestöhne seiner alten, wurmstichigen Bretter erwiderte.

Der Kirchendiener, der die Sacristei kehrte, eilte bei dem Lärm mit aufgestülpten Aermeln herbei. Als er den Mann mit dem Stock

erblickte, hielt er einen Augenblick inne, dann näherte er sich mit der langsamen Vorsicht des im Dienste der demüthigsten Polizei ergrauten Dieners. In Hörweite angelangt, fragte er:

»Was wollen Sie?«

»Ich will beichten.«

»Um diese Stunde beichtet man nicht.«

»Ich will beichten.«

»Schau'n Sie, dass Sie weiter kommen!«

»Ich will den Pfarrer sprechen.«

»Wozu?«

»Um zu beichten.«

»Der Pfarrer ist nicht zu sprechen.«

»Also den ersten Vicar.«

»Ist auch nicht zu sprechen. Schau'n Sie, dass sie weiter kommen!«

»Den zweiten Vicar, den dritten Vicar, den vierten Vicar, den letzten Vicar.«

»Schaun'n Sie, dass Sie weiter kommen!«

»Oh ho! Will man mich ohne Beichte sterben lassen? Das ist ja ärger als im Jahre dreiundneunzig! ... Einen ganz kleinen Vicar. Was geht es Sie an, wenn ich einem ganz kleinen Vicar beichte, einem ganz kleinen Vicar, der mir bis an die Schulter reicht. Ruft einen Priester herbei, dass er mir die Beichte abnehme. Ich will ihm Sünden erzählen, die seltener, aussergewöhnlicher, interessanter sind als alle jene, die ihm seine Dummköpfe von Beichtkindern herunterleiern mögen. Sie können ihn aufmerksam machen, dass man ihn zu einer feinen Beichte braucht.«

»Schau'n Sie, dass Sie weiter kommen!«

»Aber hörst du nicht, alter Barrabas? Ich sage dir, dass ich mich mit dem lieben Gott versöhnen will, Kreuzsapperment!«

Obwohl er nicht die majestätische Statur des Kirchendieners seines reichen Sprengels hatte, war dieser Portier doch kräftig. Er nahm unseren Gestas beim Kragen und warf ihn hinaus.

Gestas, so auf die Strasse gelangt, hatte nur einen Gedanken: durch eine Seitenthüre wieder in die Kirche zu gelangen, um den Kirchendiener hinterrücks zu überraschen und Hand an einen kleinen Vicar zu legen, der einwilligen würde, ihm die Beichte abzunehmen. Zum Unglück für das Gelingen dieses Planes war die Kirche von alten Häusern umgeben, und Gestas verlor sich hoffnungslos in einem unentwirrbaren Labyrinth von Strassen, Gassen und Gässchen. Dort fand sich eine Weinstube, wo sich das arme Beichtkind beim Absinth nun trösten konnte. Es gelang ihm. Aber bald erwuchs ihm eine neue Reue. Und das ist es, was seinen Freunden die Hoffnung verleiht, dass er gerettet werden wird. Er hat den schlichten, starken Kinderglauben. Es fehlen ihm nur noch die Werke. Doch muss man nicht an ihm verzweifeln, da er selbst es auch nicht thut. Gestas, dixt li Signor, entrez en paradis.

V. R.

EINKLANG.

Es war ein Sehnen in mir aufgegangen
Und ist noch lange, lange glühn geblieben.
In Fernen wollten meine Hände langen,
Ich sah im Geiste alle meine Lieben.

Und hohe Felsen warfen letzte Schatten,
Ein Wasser quoll aus einem erdnen Munde,
Und weisse Blüthen glänzten auf den Matten,
Wir sassen da in einer engen Runde.

Sie waren alle zu mir hergekommen:
Die frühen Freunde, meine beiden Schwestern,
Mein Vater, den der Tod mir fortgenommen,
Und du, mein Weib; es gab kein Heut, kein Gestern.

Wir hörten unsre Seelen gleich erklingen.
Sie klangen wie Krystall in blauen Nächten.
Wie licht die Töne ineinandergingen!
Dir aber küsste ich die braunen Flechten.

Es dunkelte. So haben wir umschlungen
Den Kelch der ewigen Liebe ausgetrunken
Und sind, von ihrer Süssigkeit durchdrungen,
Alle in Eins, in Luft, ins All gesunken.

München. EMANUEL V. BODMAN.

SPRUCH.

In schönen Formen lernst du Vieles wissen,
Versteh nur recht, wie sich die Form gebiert.
Wo Kraft und Heiterkeit die Flagge hissen,
Fühlst du berauscht, wie sich der Gram verliert.

Verstört und zweifelnd sein in Finsternissen,
Ist nur ein Traum, der aus dem Trüben giert —
Du aber sollst mit lachendem Gewissen
Die Schönheit trinken, die dein Leben ziert!

Berlin. FRANZ EVERS.

KÜNSTLER UND PUBLICUM.

Von OSCAR WILDE (London).

DEUTSCH VON G. ADAM.

Ein Kunstwerk ist das originelle Product eines originellen Charakters. Seine Schönheit entspriesst aus dem Umstande, dass der Künstler ist, was er ist. Sie hat mit den Wünschen Anderer nichts zu thun. Denn sobald ein Künstler sich um die Wünsche Anderer kümmert und ihrem Verlangen Folge leisten will, hört er auf, Künstler zu sein, und wird, je nachdem, ein langweiliger oder unterhaltender Handwerker, ein ehrlicher oder unehrlicher Krämer; er kann keinen Anspruch darauf erheben, dass man ihn einen Künstler nennt. Kunst ist die ausgeprägteste Form des Individualismus, die es gibt. Und ich möchte behaupten, es ist die einzig wahrhafte Form des Individualismus, die es je gegeben hat. Das Verbrechen, welches unter gewissen Bedingungen den Schein des Individualismus trägt, muss sich nach Anderen richten und ist abhängig von ihnen. Der Künstler dagegen kann von seinem Eigen allein, unbekümmert um seine Umgebung, in völliger Unabhängigkeit ein schönes Gebilde schaffen; und wenn er dies nicht ausschliesslich zu eigenem Wohlgefallen thut, so ist er überhaupt kein Künstler.

Die Thatsache nun, dass die Kunst diese ausgesprochene Form des Individualismus ist, führt das Publicum dazu, eine Autorität über sie ausüben zu wollen, welche ebenso unmoralisch wie lächerlich, ebenso verderblich wie verächtlich ist. Dem Publicum ist dafür nicht die volle Verantwortung beizumessen. Stets und zu allen Zeiten hat es eine mangelhafte Bildung besessen. Fort und fort stellt es das Verlangen, die Künstler sollen volksthümlich, seinem rohen Geschmacke gefällig sein, seiner thörichten Eitelkeit schmeicheln, ihm erzählen, was ihm vor Zeiten schon erzählt worden, ihm zeigen, wessen sein Auge schon überdrüssig sein sollte, es unterhalten, wenn es sich zu satt getafelt, seine Gedanken zerstreuen, wenn es des eigenen Stumpfsinns müde geworden. Allein die Kunst sollte niemals darnach streben, volksthümlich zu sein. Das Publicum sollte suchen, sich selbst künstlerisch zu bilden. Dazwischen liegt eine gewaltige Kluft.

Wollte man einem Manne der Wissenschaft sagen, dass die Ergebnisse seiner Versuche, die Schlüsse, zu denen er gelangt, derart sein müssen, dass sie mit dem gewöhnlich anerkannten Wissen nicht in Widerspruch gerathen, keine Vorurtheile der Menge zerstören, nicht die Gefühle derer, welche nichts von Wissenschaft verstehen; wollte man einem Philosophen sagen, er habe das unbeschränkte Recht, sein grübelndes Sinnen in die höchsten Sphären des Geistes zu führen, vor-

ausgesetzt, dass er zu denselben Schlüssen gelange, welche die Anerkennung derer besitzen, die überhaupt niemals gedacht haben — nun, so würden heutzutage der Mann der Wissenschaft und der Philosoph sich eines Lächelns nicht erwehren können. Doch liegt die Zeit noch nicht gar fern, da Philosophie und Wissenschaft sich einer brutalen, volksthümlichen Controle entrangen, einer Autorität — sei es der Autorität der Massenunwissenheit der Gesellschaft oder des Terrorismus und der Herrschsucht der Kirche wie der herrschenden Classen. Gewiss haben wir uns von jedem Versuche der Gesellschaft, Regierung oder Kirche, auf den Individualismus des speculativen Denkens bestimmend zu wirken, befreit, aber auf dem Gebiete der Kunst tritt uns dies Streben immer noch entgegen, tritt uns entgegen mit herausfordernder und beleidigender Brutalität.

Das günstigste Schicksal wird den Künsten, an denen das Publicum kein Interesse hat. Ein Beispiel bietet die Poesie. Ist es einer Nation vergönnt, eine schöne Poesie zu besitzen, so liegt das daran, dass das Publicum sie nicht liest und folglich nicht beeinflusst. Das Publicum beleidigt besonders gerne die Dichter; denn sie sind ausgeprägte Persönlichkeiten; aber wenn es sie einmal beleidigt hat, lässt es sie dann in Ruhe. Was den Roman und das Drama angeht, Kunstformen, an denen das Publicum Antheil nimmt, so ist das Ergebniss der Volksautorität ein durchaus lächerliches. Und es muss das nothwendigerweise sein. Das Niveau der Menge ist derart, dass kein Künstler sich auf gleiche Stufe damit stellen kann. Es ist zu leicht und doch zu schwer zugleich, volksthümlicher Romancier zu sein. Es ist zu leicht: denn was das Publicum an Stoff und Form, an Seelen- und Lebensschilderung, an Behandlung der Sprache verlangt, liegt im Bereich der geringsten Fähigkeiten und der bescheidensten geistigen Anlagen; es ist zu schwer, denn um diesen Anforderungen zu genügen, müsste der Künstler seinem Temperament Gewalt anthun, nicht um der künstlerischen Freude des Schaffens willen, sondern zur Unterhaltung einer halbgebildeten Menge schreiben und so seinen Individualismus unterdrücken, seine Bildung vergessen, seinen Styl opfern und Alles verrathen, was an ihm werthvoll ist.

Das grösste Missfallen beim Publicum erregt das Neue. Jeder Versuch, das Gebiet der Kunst zu erweitern, ist ihm höchst missliebig; und doch hängen Lebenskraft und Fortschritt der Kunst in hohem Masse von der beständigen Ausdehnung ihres Gebietes ab. Dem Publicum missfällt das Neue, weil es davor erschrickt. Es stellt für das Volk eine Art Individualismus dar, eine Erklärung seitens des Künstlers, dass er sich sein eigenes Thema wählt und es behandelt, wie es ihm gefällt. Das Publicum hat in seiner Haltung vollkommen Recht. Die Kunst ist Individualismus, und Individualismus ist eine Kraft, welche hemmend und trennend wirkt. Und darin liegt sein ungeheuerer Werth. Denn was er zu hemmen, zu stürzen sucht, das ist Einförmigkeit, knechtische Gewöhnung, Tyrannei des Brauches und die Erniedrigung des Menschen zu einer Maschine. In der Kunst nimmt das Publicum die Erzeugnisse

der Vergangenheit an, weil es nichts mehr daran ändern kann, nicht weil es sie schätzt. Es verschlingt seine Classiker, ohne auf den Geschmack zu kommen. Es duldet sie als etwas Unvermeidliches, und da es sie nicht aus der Welt schaffen kann, so verfolgt es sie mit seinem Lobe. Sonderbarer- oder auch nicht sonderbarerweise richtet seine Anerkennung erheblichen Schaden an. Thatsächlich benützt das Publicum die Classiker seines Landes, um den Fortschritt der Kunst zu hemmen. Es würdigt die Classiker zu Autoritäten herab. Es bedient sich ihrer als Knüttel, mit dem es den freien Ausdruck der Schönheit in neuen Formen zu Boden schlägt. Stets wirft es dem Schriftsteller vor, warum er nicht schreibt wie irgend ein Anderer, dem Maler, warum er nicht malt wie Andere, und vergisst dabei ganz, dass Jene aufhören würden, Künstler zu sein, wenn sie etwas derartiges begingen. Eine neue Art der Schönheit ist ihm zuwider, und wenn sie je erscheint, wird es so grimmig und verliert die Fassung so, dass es immer nur zwei alberne Ausdrücke zur Hand hat: das Kunstwerk ist ganz unverständlich, oder: es ist ganz unmoralisch. Was es mit diesen Worten meint, scheint mir Folgendes: Wenn es sagt, ein Werk sei ganz unverständlich, so meint es damit, dass der Künstler irgend etwas Schönes gesagt oder geschaffen, das neu ist; bezeichnet es ein Werk als völlig unmoralisch, so meint es damit, dass der Künstler irgend etwas Schönes gesagt oder geschaffen, das wahr ist. Der erste Ausdruck bezieht sich auf die Form, der zweite auf den Inhalt. Aber gewiss benützt es die Worte, ohne Wahl und lange Ueberlegung, wie sich ein Pöbelhaufe in der Gasse bereitliegender Pflastersteine bedient. Es gibt keinen einzigen Romancier oder Dichter dieses Jahrhunderts, dem das Publicum nicht feierlichst das Zeugniss der Immoralität ausgestellt hätte. Dadurch lässt sich ein Künstler natürlich nicht beirren. Der wahre Künstler ist ein Mensch, der durchaus an sich glaubt, weil er durchaus er selbst ist. Und ich kann mir wohl vorstellen, dass sich ein Künstler, wenn er ein Werk schuf, das vom Publicum sogleich nach seinem Erscheinen durch sein Medium, die Presse, als ganz verständlich und hoch moralisch gewerthet wurde, dass er sich ernstlich dann die Frage stellt, ob er in seinem Werke wirklich nur er selbst gewesen, ob also das Werk nicht seiner ganz unwürdig und entweder niederer Art oder überhaupt ohne jeden künstlerischen Werth sei.

Im Ganzen gewinnt der Künstler dadurch, dass er angegriffen wird. Sein Individualismus wird gestärkt. Er wird in vollkommenerem Masse er selbst. Allerdings sind die Angriffe oft äusserst grob, verächtlich, unverschämt. Doch ist es billig, zu erwähnen, dass die modernen Journalisten sich privatim stets für das entschuldigen, was sie öffentlich gegen einen schrieben.

DAS KRIEGERISCHE GENIE.

Von Prof. GUGLIELMO FERRERO (Turin).

Aus dem Manuscript übersetzt von OTTO EISENSCHITZ.

Wir sind gewohnt, die grossen Eroberer als die Verkörperungen der glücklichen und siegreichen Grausamkeit zu betrachten; das ist aber eine Illusion, denn alle jene Eroberer sind gewaltthätige Melancholiker gewesen, ruhmsüchtige Misanthropen, die von einer fortwährenden Reizbarkeit und Ungenügsamkeit gequält waren, unfähig, sich für andere Dinge zu interessiren, die ihrem Ehrgeiz nicht genügen, und in Folge dessen unausgesetzt gepeinigt durch eine entsetzliche Langweile und durch ein unbefriedigtes Bedürfniss nach Erregungen.

All jene, die eine lebhafte Leidenschaft für den Krieg gehabt und ihn mit Leidenschaft gesucht, mehr noch jene, die ihn mit Vorbedacht heraufbeschworen haben zu ihrer eigenen Genugthuung und ohne Rücksicht auf die Leiden, die der Krieg ihren Mitmenschen verursachte, sind unglückliche Männer gewesen, die von einer unaufhörlichen Schwermuth gequält waren, selbst dann, wenn ihre Gewaltthätigkeiten scheinbar durch alle vergänglichen Armseligkeiten belohnt wurden, in denen der Mensch den höchsten Grad menschlicher Grösse und Glückseligkeit zu sehen gewohnt ist: Ruhm, Ehren, Reichthümer, Macht.

Sie unternahmen, von der inneren Unruhe getrieben, Kriege, um durch heftige Emotionen die düstere Melancholie abzuschütteln, die auf ihrer Seele lastete, und um ein wenig ihren unbezähmbaren Ehrgeiz zu befriedigen, das einzige Gefühl, aus dem ihnen irgend eine moralische Freude erstehen konnte. Aber der Rausch der Ruhmsucht der Wahn der Triumphe haben nur kurze Dauer und lassen nachher — wie alle heftigen Emotionen — einen Zustand von Entnervtheit und Erschlaffung zurück, der schlimmer ist als der Zustand, der den Emotionen vorausging. Daraus entsteht dann jener Drang, der sozusagen der Schlussstein der Psychologie aller grossen Eroberer ist, der Drang, immer stärkere Erregungen zu empfinden: ein Bedürfniss, das theils durch immer grössere Unternehmungen befriedigt wird, die mit masslosen Tollheiten enden, wie beispielsweise der russische Feldzug Napoleons; oder durch künstliche Mittel, die, wie bei Alexander dem Grossen, mit Alkoholismus; oder durch zügellose Ausschweifungen, die, wie bei Constantin dem Grossen, mit Gehirnerweichung und Wahnsinn enden.

Wer in einem Museum die Bildnisse der römischen Kaiser aufmerksam betrachtet und den Kopf Marc Aurel's, des philosophischen

Kaisers, mit jenem Septimius Severus', des furchtbaren Abenteurers, vergleicht (den man den Napoleon des Alterthums nennen könnte), kann neben dem Bilde der heiteren inneren Friedlichkeit und Seelenruhe jenes des inneren nagenden Zornes und Schmerzes sehen. Welche Gemüthsruhe und behagliche Glückseligkeit erstrahlt in den Gesichtszügen des Philosophen, und welche heftige und schmerzliche Spannung liegt in dem Gesichtsausdruck des Kriegers, der doch einer der grössten Günstlinge des Sieges und des Glückes war! Auch Attila, die Geissel Gottes, war ein furchtbarer Melancholiker, dessen Seele stets müde Langweile oder fieberhafte Erregtheit athmete, der die Andern peinigte, um sich selbst in den gewaltsamen Wollüsten der Zerstörung zu betäuben und seine eigene Selbstpeinigung ein wenig zu vergessen. Priskus, ein griechischer Schriftsteller des fünften Jahrhunderts, der sein Gesandter war, beschreibt ihn uns in erstaunlicher Weise: Attila war stets so finster und mürrisch, dass er ihn während vieler Wochen, da er bei ihm weilte, bloss das eine Mal lächeln sah, als sich ihm einer seiner Söhne näherte, von dem der Astrologe geweissagt hatte, er werde den Untergang seines Hauses überleben und sein Geschlecht und dessen Macht fortpflanzen; er war stets so schweigsam und in sich versunken, dass er für nichts Sinn hatte, was sich um ihn zutrug, nicht einmal für die lustigen Schauspiele, die vor ihm dargestellt wurden und die das grosse Entzücken des Hofes bildeten; er war stets so zornig, dass seine oftmals ganz grundlosen, heftigen Wuthausbrüche den ganzen Hof in Schrecken setzten. Kurz, es ist das Bild eines Mannes, der auf der schwindelnden Höhe einer Macht steht, der aber da oben einsam lebt wie auf dem Gipfel eines Berges, und dessen düsterer und heftiger Charakter noch mehr verbittert und verschärft wird durch jene ewige Einsamkeit, der er sich nicht zu entziehen vermag.

Napoleon ist nichts Anderes als ein Attila, der französisch sprach und um vierzehn Jahrhunderte später kam. Sein Charakter ähnelt dem Attila's merkwürdigerweise wie ein Zwillingsbruder dem andern; er ist zusammengesetzt aus Schwermuth, aus chronischer Langweile, aus Ehrgeiz und Gewaltsamkeit. Schon sein Gesicht zeigt in jenen Porträts, in denen die ewige Courtisane der Mächtigen, die Kunst, ihm nicht geschmeichelt hat, indem sie seine Züge in diejenigen eines griechischen Epheben herabmilderte, eine bittere und unterdrückte Schwermuth und Düsterkeit, einen Zustand fortdauernden Missvergnügens und nagenden Grams, der übrigens von den zahllosen Personen, die sich ihm genähert haben, in tausend Anekdoten und Betrachtungen psychologischer Art eingehend erörtert und bestätigt wurde. Aus allen diesen Berichten und Ueberlieferungen lässt sich mit Leichtigkeit ersehen, dass Napoleons Leben ein fortdauernder Ausfluss des Schmerzes war, hie und da unterbrochen durch wahnwitzige Genugthuungen der Ruhmsucht, die diese gierig nach Macht strebende Seele durch so viele Siege zu erreichen wusste. Der Rest seines Lebens aber war eine stete Tortur; denn Napoleon war weder imstande, unthätig zu bleiben, noch mit

Lust und Ruhe zu arbeiten. Die Unthätigkeit langweilte ihn bis zur Verzweiflung, die Thätigkeit überreizte ihn bis zur Raserei. Es ist beispielsweise bekannt, dass Napoleon bei allen Festlichkeiten des Hofes eine derartige Leichenbittermiene zur Schau trug, dass bei seinem Anblick selbst die Vergnügungssüchtigsten alle Lust verloren; er blieb stumm, gähnte und zeigte in jeder seiner Geberden die tödtliche Langweile, die ihn quälte; von Zeit zu Zeit machte er seinem Missvergnügen durch irgend eine grausame Grobheit Luft, indem er irgend eine Dame fragte, weshalb sie so schlecht gekleidet sei, eine andere, weshalb sie ihre Jahre zu verbergen trachte, eine dritte, ob es wahr sei, dass sie einen Geliebten habe. Andererseits fand ein Mann, der die Ruhe so unwillig ertrug, in der Arbeit nicht Trost und nicht Freude, sondern eine Verschärfung des Schmerzgefühles: seine wüthende Ungeduld war schmerzlich erregt durch die vielen kleinen Schwierigkeiten, auf die er stiess; die geringfügigsten kleinen Hindernisse irritirten ihn; er fand Alles langsam, Alles schlecht gemacht, Alles überflüssig und dumm, und deshalb misshandelte er seine treuesten Werkzeuge; er hätte gerne Alles mit einem Schlag vollbracht, ohne Zaudern, und so vollzog er seine Arbeiten, in seinem Cabinet sowohl als auf dem Schlachtfelde, in einer fieberhaften, quälenden Hast, die ihm die Freude an Allem benahm. Sicherlich war es diese fortdauernde gewaltsame Anspannung aller Nerven, die seinen Geist so rasch erschöpfte und ihn in so frühem Alter dahingerafft hat.

Diese Thatsache hat eine tiefe Bedeutung; sie ist ein specieller Fall jenes grossen Gesetzes der menschlichen Natur, dem zufolge nur jene Handlungen angenehm sind, die das Leben schaffen oder erhalten, von der Ernährung und von der Wiedererzeugung bis zur Ausarbeitung eines Kunstwerkes oder der Conception einer grossen philosophischen Wahrheit. Es ist ein Gesetz der Natur, dass nur der Schaffende glücklich sein kann; der Zerstörer ist dem Schmerze geweiht. Es ist wohl wahr: es hat Männer des Sieges gegeben, die einen heiteren und friedlichen, ruhigen Charakter hatten; von diesen möchte ich fast sagen, dass sie den heiteren Krieg führten, wie Julius Cäsar und Garibaldi; aber es waren Männer, die Krieg geführt hatten, weil sie dazu durch die Ereignisse gezwungen waren, ohne für den Krieg als solchen eine Leidenschaft zu fühlen, ohne in der gewaltsamen Unterdrückung anderer Menschen die Befriedigung eines Ehrgeizes zu erblicken, der das Erzeugniss eines grenzenlosen Egoismus ist. Julius Cäsar, geboren in einer Zeit, in der man, um nicht unterdrückt zu werden, vom Schwerte Gebrauch zu machen gezwungen war, verstand es, dank der wunderbaren Gestaltungsfähigkeit seines Wesens, besser als alle Anderen, mit diesem furchtbaren Spiel zu spielen; aber er unternahm einen Krieg niemals aus blosser Freude am Krieg, sondern immer zu einem bestimmten Zweck; er gebrauchte stets das geringste Maass von Grausamkeit, denn seine wahre Natur war nicht die eines Volksvernichters, sondern die eines Gesellschaftsbildners, eines grossen praktischen Sociologen, der im höchsten Grade den revolutionären Schöpfungsgeist besass und

die Fähigkeit, mit der vollen Thatkraft, mit der Klarheit des Blickes und der Grösse der Ideen jene Umwandlungen zu beschleunigen, die für eine Gesellschaft nothwendig sind, deren Einrichtungen — nach dem Ueberstehen furchtbarer Wirren — gefestigt und dauernder gestaltet werden sollen. Er war also ein Schöpfer, und als solcher war er ein frohsinniger Geist, ein Mann, wie ihn die Alten geschildert haben: heiter und friedfertig, Herr über sich selbst, voll Vertrauen in alle Dinge, in sich, in sein Glück, in seine Freunde, in die Zukunft seiner Ideen, in die Vernünftigkeit und Dankbarkeit der Menschen. Dieses optimistische Vertrauen in alle Dinge bei einem Manne, der so viel gelebt und gehandelt hatte, musste für ihn die höchste Glückseligkeit bedeuten, deren ein Mann in einer solchen gewaltthätigen Epoche fähig sein konnte. Und so kommt es auch, dass Julius Cäsar heute noch, nach so vielen Jahrhunderten, uns ein freude- und jugendstrahlendes Antlitz zeigt. Wie so ganz anders sieht neben ihm das finstere Antlitz Napoleon's aus, dieses furchtbaren Völkervernichters! Denn, seien wir ehrlich, die Fabel vom schöpferischen Genius Napoleon's ist eine der grössten Täuschungen unseres Jahrhunderts. Die Intelligenz Napoleon's hatte wohl manche besondere, bewundernswerthe Eigenschaft: das kolossale Gedächtniss für Einzelheiten, die Raschheit des Denkvermögens, die Widerstandsfähigkeit gegenüber allen Mühen; aber es mangelte ihr an der grundlegenden Eigenschaft des wahren, politischen Genies, an derjenigen, die Julius Cäsar in so überaus hohem Grade besass; an dem Realismus, an der Fähigkeit, die Gesellschaft und deren vielseitig verworrene Bedürfnisse und dunkle Neigungen zu verstehen, um sie dieser selbst zu enthüllen und so ihre Aufgabe zu erfüllen. Es ist unmöglich, in der ganzen Politik Napoleon's irgend einen Plan, eine Cohärenz, irgend eine leitende Idee zu finden, abgesehen von jener, seinen Verwandten Throne zu geben; alles Uebrige ist das confuse Gebahren eines Mannes, der, statt einer Gesellschaft ihre eigenen noch verworrenen Tendenzen zu enthüllen, bloss bestrebt war, mit einer fieberhaften, aber sterilen Willensanstrengung die ganze Gesellschaft seinen eigenen überspannten und ausschweifenden Wahnideen anzupassen.

GEGEN DIE EMANCIPATION DES WEIBES.

Von Dr. Paul Weisengrün (Wien).

III.

Die beiden vorangegangenen Aufsätze haben, glaube ich, zur Genüge erwiesen, dass in der Frage der Frauenemancipation hinter den wirthschaftlichen Triebkräften psychologische liegen. Das Problem von der eigentlichen inneren, nur social verschleierten Selbstständigkeit und Selbstherrlichkeit des Weibes ist voll von subtilen Seelenräthseln. Hier ist der Eingriff anderer, also rein socialer Factoren eigentlich etwas Selbstverständliches. Trotzdem aber finden sich Anhänger der Emancipation genug, welche auch in dieser Beziehung das Vorwalten ökonomischer Ursachen zu betonen sich bemüssigen.

Einen neuen und eigenartigen Gesichtspunkt nimmt hier bezeichnenderweise ein Weib ein. Frau Laura Marholm glaubt am allerwenigsten unter all denen, die sich in dieser Frage geäussert, an die innere Selbstherrlichkeit des Weibes. Sie ist nicht der Ansicht der meisten Frauenrechtlerinnen, dass, psychologisch gesprochen, das Weib vom Manne unabhängig sei und dass bloss sociale Ursachen sie zur »Geschlechtssclaverei« zwängen. »Im Manne beginnt das Leben des Weibes, im Manne beschliesst es sich. Des Weibes Inhalt ist der Mann.« An anderer Stelle wird Frau Marholm noch deutlicher. Sie verräth, dass das Gefühlsleben des Weibes, die ganze Art seines inneren Auslebens, seine intellectuellen Methoden und Feinheiten, die Summe seines Denkvermögens — mit einem Wort der ganze Styl seiner Lebensführung vor der Berührung mit dem Manne ein ganz anderer ist als späterhin. Das eigentliche Geschlechtsleben, also der Geschlechtsgenuss und seine directe Folge, das Gebären, revolutioniren das geistige Leben des Weibes derart, dass man wohl den Satz aufstellen kann: Die Berührung des Mannes verändert den Geist des Weibes noch mehr als seinen Körper.

Was ist nun das Weib? Erst jüngst hat sich eine Frau dagegen verwahrt, dass man ihm alles mögliche Räthselhafte andichte. Das Weib, meint sie, ist weder ein Thier noch eine Halbgöttin, sondern vor Allem ein Mensch . . .[1]) Eine Frau hat da leicht reden. Sie versteht das erkenntniss-theoretische Problem, das die Frauenfrage, theoretisch gesprochen, für uns bedeutet, nicht im Geringsten. Wir fühlen und denken als Männer und wollen das Innere des Weibes erkennen, das eben anders denkt und fühlt. Hier

[1]) »Das Weib als Geschlechtsindividualität.« Von Frieda Freiin von Bülow. »Die Zukunft«, V. Jahrg., Nr. 26, S. 597.

liegt dieselbe erkenntniss-theoretische Schwierigkeit vor, wie wenn wir mit unseren so kümmerlichen, einseitigen, nur dürftigen Zwecken angepassten Sinnen und Organen die Natur ganz erfassen wollen, die an sich ebensowenig schön oder hässlich, grausam oder nützlich ist wie das Weib. Sicherlich stecken alle Beurtheilungen der Natur und des Weibes in uns, und aus diesen Beurtheilungssphären und Beurtheilungsmöglichkeiten können wir nie und nimmer hinaus. Doch besitzen wir nun einmal den metaphysischen Trieb, die Natur trotz alledem zu erkennen, und mühsam und unsicher tappend gelangen wir ja doch immer einen Schritt weiter; nur dauert unser Erkenntnissprocess eben unendlich lang. Nicht viel schlechter und nicht viel besser geht es uns mit dem Weibe. Das Weib hingegen hat das metaphysische Bedürfniss nicht. Sie greift, psychisch gesprochen, nach dem Manne wie der Wilde nach Mond und Sonne. Der Mann an sich existirt für das Weib nicht.

Es handelt sich hier in der That um ein erkenntniss-theoretisches Problem, das nach der praktisch-psychologischen Seite tiefer greift als alle anderen Fragencomplexe. — Die Art und Weise, wie wir bisher in das Geschlechtsleben des Weibes einzudringen suchten, war eine verkehrte. Unser Ausgangspunkt war das rein geschlechtliche Leben des Weibes und der Zusammenhang dieses geschlechtlichen Lebens mit der Bedingtheit eines geistig selbstständigen Daseins. Nun wissen wir vom Geschlechtsleben des Weibes ausserordentlich viel und doch so ausserordentlich wenig. Nach einer Richtung kann schon mancher dreiste Gymnasiast vielerlei erzählen, nach der anderen würde Shakespeare in Verlegenheit gerathen. Gestehen wir es nur ein. Wir legen in diese elementaren Gefühle allerlei herein. Theils aus Eitelkeit, theils aus Mangel an Beobachtungskunst täuschen wir uns schon vielfach über den Umfang, Grad etc. der Geschlechtslust beim Weibe. Wie misslich muss es erst mit unserer Erkenntniss so complicirter Phänomene wie der individuellen Liebe des Weibes bestellt sein, wenn wir sogar über jene gewisse, scheinbar bei beiden Geschlechtern analoge Grundempfindungen zum Theil im Unklaren sind? Die anscheinend einfache Frage, ob das Weib sinnlicher ist als der Mann, ist für den Frauenkenner mit einem directen Ja oder Nein nicht zu beantworten. Das Schlimmste an der Sache ist, dass uns die Frauen, wären sie auch noch so ehrlich, einen Theil unserer Fragen gar nicht beantworten könnten. Sie errathen nicht immer, wonach wir eigentlich fragen. Wie kommt man über diese fundamentale Schwierigkeit nur einigermassen hinaus? Wir sind gezwungen, die Psychologie des Weibes nicht als Ganzes aufzufassen, sondern als eine Reihe loser, unzusammenhängender, einzelner Seelenanalysen, die wir überall und nirgends aufgelesen haben . . .

Die gewöhnliche Auffassung, welche davon ausgeht, dass dass Weib die von vielen Frauenrechtlerinnen angenommene innerliche Unabhängigkeit nicht besitze, weil sie physisch zu schwach sei, ist einfach unpsychologisch; genau so unpsychologisch wie die Ansicht, dass

auch in dieser Frage der Mechanismus der ökonomischen Umwälzung Alles besorge und dass hier überhaupt kein Problem vorliege. Wie falsch diese Grundaufstellung auch immerhin sein mag, sie geht auf jeden Fall von der Thatsache aus, dass alles Seelenleben des Weibes (wie rudimentär, grobmechanisch und plump die Anhänger dieses Principes jenes Seelenleben auch ansehen) sich vollkommen sicher, zwanglos, einwandsfrei und geradlinig aufbaue auf ihrer geschlechtlichen Natur. Was wird aber über diese geschlechtliche Natur des Weibes von Seite der Anhänger und Anhängerinnen der gewöhnlichen Auffassung ausgesagt? Nichts oder so gut wie nichts.

In denselben Grundfehler des directen Aufbaues der Frauenpsychologie auf den unbekannten Daten des Geschlechtslebens verfällt auch die Lehre eines Mannes, der, wie in allen übrigen Dingen, auch hier die gewöhnliche Auffassung nicht theilt.

Du gehst zum Weibe — vergiss die Peitsche nicht! Nietzsche hat durch diese Worte einen älteren philosophischen Gesichtspunkt in der Frauenfrage in eine glänzende, aber einseitige Formel gebracht. Niemals wurde in so treffender Form das Anderssein, die Minderwerthigkeit des Weibes, ihre Abhängigkeit vom Manne zum Ausdruck gebracht. Aber Nietzsche hat in diesem Falle, wie in vielen anderen, ein Ressentiment, eine dunkle und dumpfe Forderung seines Instincts, eine kaum ernst zu nehmende seelische Abneigung mit der ganzen raffinirten Sicherheit des Décadents malgré lui in ein System zu bringen versucht. Alles, was Nietzsche sonst sagt, seine Ansicht z. B., dass bei den Frauenrechtlerinnen meist etwas in ihrer Weiblichkeit nicht in Ordnung sei, offenbart uns deutlich, wie sehr auch ihm die zum grossen Theile unbekannte Domäne des weiblichen Geschlechtslebens als Basis zum Aufbau seiner Frauenpsychologie dienen musste.

Noch klarer, Jedermann sichtbar, tritt dies, wie wir schon erwähnt, bei Frau Laura Marholm zu Tage. Sie knüpft an das gynäkolopische Material Prof. Runge's, an die rein physischen Leiden des Weibes an. Sie untersucht die bedeutendsten Frauen ihrer Zeit und findet dieselbe Krankheit, die die durchschnittlich begabten Geschlechtsgenossinnen auch haben. Die sechs Frauenporträts der Marholm sind eigentlich, mit der einzigen Ausnahme der durchaus gesunden Anna Skram, Biographien geschlechtlich Leidender »psychologie d'hystériques«.

Sehr richtig hat sich eine geistreiche Frauenrechtlerin über Frau Marholm geäussert, sie sehe in der Frau nur das »Weibchen«. Weibchen-Erotik ist bis jetzt aber alle Psychologie der Frau gewesen, nur dass die der Marholm, weil sie Weib und starker Geist zugleich ist, besonders geschickt ausfiel. Gegen die Nur-Weibchen-Psychologie wende ich mich eben. Ich habe durch meine erkenntniss-theoretische Behandlung gezeigt, warum man auf dieser einseitigen, nur erotischen Basis kein psychologisches Gebäude errichten darf . . . .

Ich will nun mit Folgendem versuchen, einen Abriss der Frauenpsychologie in der Weise zu geben, dass das Geschlechtsmoment überall

durchdringt und durchzittert, ohne Alles aufzusaugen. Ich will versuchen, die höheren psychologischen Momente des Weibes zu erfassen, Factoren zu skizziren, die für die Frage der inneren Selbstständigkeit oder Unselbstständigkeit des Weibes viel massgebender sind als alle Nur-Weibchen-Erotik.

Anders als der Mann sieht das Weib die Dinge dieser Erde. Wo für uns Alles wie von einem Nebel umhüllt erscheint, sieht sie klar, und Regionen, wo die begabtesten Geister unter uns erst athmen, die Zonen unserer Höhenatmosphäre sind für sie Stickluft. Wir dürfen von unserem erkenntniss-theoretischen Standpunkt aus nicht sagen, dass wir alle die höheren Weibeigenschaften richtig auffassen oder nicht. Wir können nur sagen, wie wir sie vom Männerstandpunkt aus sehen, und nach Aeonen werden wir das Weib eben nur vom Männerstandpunkt aus sehen können. Was das Weib *will*, ist im Ganzen und Grossen identisch mit dem, was der Mann *will*. In den Sphären der Machtinteressen, im Ringen um die Herrschaft im Jubel des Sieges, in der Freude am Unterwerfen, im Wollen grossen Styls ist das Weib noch einigermaassen dem Manne ähnlich. Das Weib, das Geschäfte macht, die Frau, die regiert, erscheint vom Manne nicht so sehr verschieden. Sie ist in ihrem Handeln und Streben, ihrem Thun und Lassen mit dem Manne insofern identisch, als man hier abstrahiren kann vom *specifisch Weiblichen*. Man spricht davon, dass die machtbegierigen Frauen, die grossen Herrscherinnen und Messalinen genau wie die Männer agiren. Wie falsch, wie psychologisch einseitig! Das heisst den Messalinentypus verkennen, nimmt man an, hier ähnle das Weib dem Manne, weil es die Geliebten in rascher Folge wechselt. Liegt in diesem Wechseln etwas Anderes als die *Thatsache derselben Machtgier, desselben Wollenkönnens, derselben rein äusseren, gleichsam technischen Regierungskunst*? Sind die Sensationen oder sogar nur die Art des Wechsels der Sensationen dieselben wie beim männlichen Despoten, weil die Zahl der Geliebten dieselbe ist? Ich habe schon vorhin angedeutet, dass wir über die Stärke der weiblichen Sinnlichkeit und ihre Aeusserungsformen noch sehr im Dunkeln sind. Wie äusserlich ist es nun, gerade in der Psychologie des Messalinentypus die Frau mit dem Manne identificiren zu wollen, auf Basis des eben unidentificirbaren Grundempfindens und Hauptinstinctes selbst. Identisch ist hier nur das Formale, nur das Wollen, nur das Begehren. Man spricht heutzutage so viel davon, dass die Frau dieselbe Cultur haben müsste wie der Mann. Die gebildeten und vor Allem die höchstgebildeten Frauen der Renaissance hatten mit den Männern die Cultur jener Zeit gemeinsam, sie hatten sie in manchen italienischen Städten und in England. Zu Shakespeare's Zeiten konnten viele Damen ebenso gut, vielleicht besser Lateinisch und Griechisch als ihre Cavaliere.[1]) Diese Gleichheit der Cultur brachte

[1]) Vgl. über die diesbezüglichen Culturzustände Jacob Burckhardt's »Cultur der Renaissance«, II., 123 ff.

daher in den Aeusserungsformen des Wollens und Strebens eine noch grössere Gleichheit hervor. Die gewaltigen Leidenschaften in den Regionen der Herrschsucht und der Machterweiterung brachten auch gewaltige Weibpersönlichkeiten an die Oberfläche, und in keiner Epoche finden wir so viele glänzende Frauengestalten wie in der englischen und vor Allem der italienischen Renaissance. Man denke an Elisabeth, Catharina Sforza, Vittoria Colonna u. s. w. Hat aber jemals diese Gleichheit der Cultur, die das Wollen und das Machtbewusstsein des Weibes revolutionirten, auch sein Denken revolutionirt? Wie gross ist in der Renaissanceperiode der Einfluss der Frau in der Politik und wie klein auf allen Gebieten eigentlicher Culturarbeit! Woher kommt dieser Unterschied?

Verschieden vom Wollen ist das Denken des Weibes. Man spricht so häufig von der Unlogik der Frau. Ich halte diese Unlogik nicht einmal für das Charakteristische. Es hat bedeutende Mathematiker unter den Frauen gegeben, also auch bedeutende Logiker. Aber allen Frauen gemeinsam, den höchst begabten wie den mittleren, ist die ganze Form des Denkens. Das Weib besitzt ein anderes Sehenkönnen, ein anderes geistiges Auffassen der Dinge. Man denke an die begabteste Frau unseres Jahrhunderts, an Sonja Kowalewska; sie ist geniale Mathematikerin, talentvolle Novellistin, sie kennt den Socialismus und die moderne Socialpolitik fast wie ein Professor der Nationalökonomie. Sie ist ein originelles und productives Weib, das erlebt und nach Erlebnissen dürstet. Wie krystallisiren sich aber rein intellectuell diese Erlebnisse, welche Verallgemeinerungen zieht sie aus ihren subjectiven Erfahrungen? Fast gar keine. Sie bleibt ausserhalb ihrer Mathematik, gewisser socialistischer Gemeinplätze und ausserhalb jenes Theils ihres Denkens, das förmlich durchtränkt ist von Empfindungen, ganz subjectiv. Sie denkt nur ihretwillen. Sie denkt eigentlich genau wie jedes mittelmässige Mädchen nur nach, um einen Mann zu bekommen. Ihr Wollen ist fast so gewaltig wie ihre specifischen Fähigkeiten. Aber der Styl ihrer Lebensführung ist ein kläglicher und ihre Philosophie blosse Empfindungsanalyse oder Trivialitätensammlung. Sie kommt aus ihren Erlebnissen nicht heraus, sie kommt geistig vom Manne nicht weg. Ich verstehe nun, warum das Weib Mathematik treiben kann. Auf diesem abstractesten, unpersönlichsten aller wissenschaftlichen Gebiete gibt es keinen Druck der Erlebnisse auszuhalten. Hier kann die Macht der Eindrücke die Fülle der Anschaulichkeit nicht verdunkeln und bezwingen. Zahlen, Zeit und Raum das sind die Realien des Mathematikers. Er operirt mit so wenig Dingen und wird deshalb so wenig abgezogen. Die Methodik ist hier nicht complexer Natur, darum kann in dieser Stickluft für erlesene Geister die Frau so gut aushalten. Selbst das genialste Weib, wie erfinderisch im Nuanciren, wie stark in subjectiver Empfindung es auch sein mag, so schwach und dürftig ist es im Auffinden grosser Formeln, so beschränkt im allgemeinen Denken. Das macht, dass das Weib nicht nach gewaltigen Höhen und Tiefen blicken kann, sondern immer gerade vor sich. Sie

überblickt das Milieu wunderbar, sieht aber selten weit genug. Vor Allem aber kommt sie in theoretischer Beziehung im Aufweisen und Aufzeigen von Perspectiven und Formeln nicht aus dem Subjectiven heraus. So kann sich das Weib nicht objectiviren, weil sie gleichsam in tausend Nuancen denkt.

Andere Werthe als der Mann hat das Weib. Selbst directe Anhänger der Frauenemancipation sprechen von Unterwürfigkeit und Verstellung, von Sclaventugend und Sclavenlaster.[1]) Ich gehe nicht einmal so weit. Aber sicher ist es, dass ihre Vornehmheit eine andere ist wie die unsere, schon weil ihr Distancegefühl ein anderes ist. Das Weib will die prächtigen Werthe, die Vornehmheit, die übersinnliche Gewalt eben anders als wir. Man sehe doch an, welche Art von Männern die intelligentesten und begabtesten Frauen lieben. Auch hier lässt sie das Distancegefühl sehr häufig im Stich. Ich spreche natürlich nur von den erlesenen Weibern, die wirklich die Vornehmheit am Manne lieben. Diese goutiren meistens den wirklich grossen, ausserordentlich begabten, phänomenalen Mann nur wenig. Er ist ihnen zu gewaltig, zu wahrhaft vornehm, zu sehr Löwe. Napoleon hat den Frauen, wie wir aus dem instructiven Buche von Masson erfahren, eigentlich sehr wenig gefallen. Er hatte keine Zeit dazu, wird man sagen. Oh! manche vielbeschäftigten Chopin-Spieler, manche tüchtigen Jockeys und manche Komiker, die ihre Rollen lernen, haben ebensowenig Zeit übrig. Aber die Frauen haben Zeit für sie, weil ihnen eben eine komische Geberde oder ein schöner Lockenkopf, je nach Geschmack, »interessanter« erscheint als der Kanonendonner der Schlachten und das Errichten grosser Staaten. Ja, »interessant« — das ist der vornehmste Werth des Weibes, hier liegt der tiefste Schlüssel zur Frauenpsychologie. Man kann ohne Uebertreibung sagen: Was dem Manne vornehm ist, ist dem Weibe interessant. Sie langweilen sich alle, die guten Geschöpfe, wenn sie nicht ganz hausbacken, nicht ganz trivial sind. Sie sind sensationslüstern in allen Perioden der menschlichen Geschichte gewesen und haben zum guten Theil das Wesen der Décadence selbst vor den Décadents gefunden. Man lese das Tagebuch der Maria Baschkiewitsch. Warum hat dieses gequälte Mädchen wie eine Wahnsinnige gearbeitet? Sie sagt es selbst: sie langweilte sich. Schon als Kind war nicht Vornehmheit, sondern »Interessantsein« ihr Ideal, und so verliebte sie sich später in einen interessanten Prinzen, einen Dummkopf, der sicherlich ebensowenig gehalten hat, wonach ihre Sinne verlangten, als wonach ihr Geist dürstete. Ja, die Frauen haben andere Werthurtheile als wir. Der Fall Sofia Kowalewska ist ein Pendant zum Hamlet, sie ist der weibliche Hamlet selbst. Nun denke man ernstlich darüber nach, wie der Unterschied zwischen Wollen und Können sich beim Manne und wie er sich beim Weibe äussert. Wäre die Kowalewska kein weiblicher Hamlet gewesen, sie hätte sich den kräftigen russischen Bojaren schon geholt, das hat ja schon manche Putzmacherin

[1]) Das Weib in ihrer Geschlechtsindividualität, a. a. O. S. 745.

oder Choristin fertiggebracht. Während Hamlet aber nun aus seiner Seelennoth und den Mängeln seiner geistigen Organisation sich zu einer gewaltigen Philosophie emporringt, verharrt die Kowalewska in den niederen Regionen ganzer Subjectivität. Hier springt der Unterschied fast grob ins Auge; wer dies nicht zu lesen vermag, hat einfach keinen Blick für Psychologie.

Wir nähern uns unserem Ziel. Wir haben gefunden, ohne uns in die Subtilität der Geschlechtspsychologie des Näheren einzulassen, dass: 1. die Frau ihres nuancirten Denkens wegen sich nicht objectiviren kann; 2. dass sie andere Werthe besitzt als wir. Nun hat das Weib aber die Tendenz, wie alle Frauenrechtlerinnen versichern, unsere Cultur zu theilen, die nun einmal eine Mannescultur ist, eine antiweibliche Cultur, eine anders vornehme Civilisation, eine auf demselben Wollen, aber anderem Denken beruhende, von einem anderen Geist durchtränkte Reihe von Weltanschauungen ist. »Das ist des modernen Weibes Sehnsucht, des Mannes ebenbürtige Gefährtin zu werden.«[1]) Ebenbürtig heisst doch hier nichts Anderes als culturgleichartig zu sein, gleichwerthige Genossinnen derselben Weltanschauung, derselben Civilisationsmomente. Denn auf etwas Anderes kann sich diese Sehnsucht nicht beziehen, und gemeint ist sicherlich nicht die möglichst gleichmässige Vertheilung materieller Güter. Nun ist das Problem auf die präciseste Form gebracht. Das Weib will an unserer Mannescultur theilnehmen. Sie kann gar nicht anders, das versichern auch die Frauenrechtlerinnen. Sie will weder, noch kann sie eine specifische Cultur schaffen, also ist sie geistig abhängig vom Manne und steht unter dem Zwang der Mannescultur für immerdar. Diese »Sclaverei« der Frau, die »Geschlechtssclaverei« (auf dieser Grundlage findet sich ja Frau Zetkin mit den bürgerlichen Frauenrechtlerinnen zusammen) ist eine ewige Nothwendigkeit.

Fassen wir das Resultat unserer Betrachtungen zusammen. Als wir vom rein formalen Standpunkte aus an das Problem der Frauenemancipation herantraten, sahen wir nur die äussere Seite desselben. Wir konnten in der ganzen Bewegung zur Beseitigung der Unterdrückung des Weibes formaliter nichts erblicken als eine Art Emancipationskampf eines fünften Standes. Nun, es hat sich herausgestellt, dass eine ganze Anzahl der Forderungen der Frauenrechtlerinnen berechtigt sind, nicht aber ihre hauptsächlichste Forderung. Denn das allgemeine Stimmrecht ist, wie wir gesehen haben, keine Forderung der Proletarierinnen oder der Anhängerinnen der Mittelclasse, demnach keine Classenforderung. Sie kann sich somit nur auf die Annahme einer Geschlechtssclaverei stützen. Diese Annahme ist hinfällig, folglich ist die Forderung des allgemeinen Stimmrechtes unberechtigt. Mit der Geschlechtssclaverei, mit der psychologischen Identität der Geschlechter, mit der inneren Selbstständigkeit der Frau steht und fällt das allgemeine Stimmrecht.

[1]) Das Weib als Geschlechtsindividualität von Frieda Freiin v. Bülow a. a. O. S. 601.

Inwieweit nun die Frauenfrage selbst eine Complication der socialen Frage darstellt, ist leicht zu ersehen. Sie bedeutet zunächst eine Zersplitterung der Kräfte. Die Proletarierbataillone nehmen da an einem Kampf theil, der sie, im Grunde genommen, nichts angeht, und der, wenn man die Dinge tiefer betrachtet, gar kein Classenkampf ist. Man denke sich heutzutage eine siegreiche Socialdemokratie. Ungeheuere Schwierigkeiten, wie das Agrarproblem, die Frage der Dichtigkeit der Bevölkerung etc., sind vorhanden, gewaltige sociale Probleme harren der Lösung. Man denke sich dann die Frauen, welche nun auch alle das Stimmrecht haben. In welcher verwirrenden Weise würden sie gemäss ihrer subjectiven Natur, gemäss ihrer anderen Denkart in das sociale Getriebe eingreifen! Ein siegreicher Socialismus würde durch die Frauenrechtlerinnen und ihren Anhang compromittirt werden. Wiederum wäre es eine Demagogie sondergleichen, wollten die Socialisten nur jetzt für das Weib eintreten, so lange sie nicht am Ruder sind. Also müssen sie sich gegen die Forderung des allgemeinen Stimmrechtes erklären.

Dass die Gegner des Socialismus auch gar kein Interesse an der Frauenemancipation haben können, bedarf wohl keines Beweises. An der Frauenemancipation wirklich interessirt sind daher nur einige hundert Frauenrechtlerinnen.

DER GEGENWARTSSCHAUSPIELER.

Von KARL KRAUS (Wien).

Der Mann, der den Naturalismus erfunden hat, eröffnete sein Gastspiel im Carltheater mit »Marquise« und »Arme Löwin«. Die Frivolität vergangener Generationen, als deren Anwalt sich Sardou gerirt, vermochte uns aber ebensowenig zu interessiren als der unzeitgemässe Eifer des Sittenpredigers Augier. Interessant war nur, dass Herr Emanuel Reicher diese Stücke brachte und dass er selbst völlig uninteressant war. Das Auftreten dieses Schauspielers, an dessen Namen sich die Erwartung kühnster Modernität knüpfte, hat Viele unter uns stutzig gemacht, die wir den bedeutungsvollen jung-berlinerischen Umwälzungen im Gegensatze zu dem jung-wienerischen Gethue mit aufrichtiger Antheilnahme gefolgt sind. Der Naturalismus des Herrn Reicher beschränkt sich auf kleine technische Neuerungen, die eine durchschnittsmässige Intelligenz leitet. Zum unnatürlichen Schauspieler fehlt ihm das Talent. Herr Reicher, dem ein um das Jahr 1890 glücklich aufgefangenes Schlagwort über alle seine inneren und äusseren Mängel hinweghilft, sündigt auf die Suggestionsfähigkeit und Tragkraft der Parole »Naturalismus«. Ein confuser Brief, den er an Herrn Bahr gerichtet hat, wird heute von verschiedenen Blättern als das Bekenntniss des naturalistischen Dogmatikers abgedruckt. Allerdings ist es ihm hier gelungen, die ganze unfreiwillige Komik, die seinem Auftreten und seiner Doctrin anhaftet, in einen Kernsatz zusammenzuballen und so eine leichtere Uebersicht seiner Irrthümer zu ermöglichen. Er zieht eine Linie von Schiller zu Sudermann, setzt die Mühelosigkeit, Ersteren zu spielen, den unendlichen Schwierigkeiten eines Sudermann gegenüber und sagt: »— — wenn Schiller seinen Helden sämmtliche Gefühle, die ihn eben beherrschen, im wundervollen Schwung der Verse aussprechen lässt, so hat der Schauspieler nicht viel mehr dabei zu thun, als diese Verse mit mehr oder weniger Temperament schön zu sprechen.« Gegen diese Behauptung lässt sich nun absolut nichts einwenden, und Herr Reicher würde auch, wenn er sich einmal zur Darstellung eines Schiller'schen Helden herabliesse, nichts weiter brauchen als mehr oder weniger Temperament. Da er jedoch über ein solches nicht verfügt, da ihm jene inneren Qualitäten in so reichem Masse versagt sind, die z. B. einen Sonnenthal oder Kainz, einen Baumeister, Rittner und Engels, eine Schmittlein, Lehmann oder Sorma zu den höchsten Aufgaben befähigen, so hat Herr Reicher auf die mühelose Darstellung classischer Gestalten wohl ein- für allemal verzichtet und sich eine äusserliche Natürlichkeit componirt, die ihm die Durchführung einiger

episodistisch veranlagter Salonrollen eben noch gestattet. Mit dem literarischen Umsturzprogramm dieses kühnen Neuerers ist es übrigens nicht weit her, wenn er Hermann Sudermann als den typischen Vertreter des modernen Dramas bezeichnet und Schiller gegenüberstellt. Das geringfügige Raffinement, über welches dieser Schauspieler verfügt, reicht für die fertigen Theaterrollen aus, die Sudermann geschrieben hat. Schon an Sardou's »Marquise« scheitert die Technik des Berliner Gastes. Wo Knaack, eine tief humoristische Natur, aus dem Vollen gestaltete, sucht sich Herr Reicher einen Charakter zusammenzuleimen und seinen natürlichen Mangel an Humor mit der Ausrede zu verbrämen, dass er Menschendarsteller, nicht Komiker sei. Figuren wie die des Pommeau in Augier's »Arme Löwin« sind auf die eine grosse Scene gestellt. Der stereotype Thränenausbruch, den unser unnatürlicher Sonnenthal hier anwendet, wie stark wirkt er doch neben der kalten, unangenehm polternden Manier, in der der langjährig betrogene Ehemann Reicher's seine treulose Gattin anfährt! Was verschlägt es, wenn Herr Reicher der äusseren Glaubwürdigkeit zuliebe jedem geraden Satze etliche »Hm« beifügt? Solche Gestalten liegen eben in der primitiven Leidenschaftslinie der älteren Burgtheaterdarsteller, mit Complicität ist ihnen nicht beizukommen.

So besann sich denn Herr Reicher auf seine Reputation und führte uns auf »sein« Terrain, indem er für den dritten und letzten Gastspielabend ein modernes Drama, Strindberg's »Der Vater« wählte. Die Wiener Schauspielkunst hat er hier vollends rehabilitirt, Strindberg für Wien ein- für allemal unmöglich gemacht. Herr Reicher hatte hier endlich Gelegenheit, zu beweisen, dass er vollständig unfähig ist, aus seelischen Tiefen zu schöpfen, dass er, wo das Wort des Dichters nur spärliche Anhaltspunkte liefert, aus Eigenem nichts zu geben vermag. Hatte er bisher mit einer schlecht angebrachten Lebensechtheit operirt, diesmal, im modernen Stück, suchte er sich mit abgebrauchten Kniffen zu helfen. Wie ihm die Zwangsjacke die Hauptsache an dem Charakter des Rittmeisters zu sein schien, so führte er in provinzmässiger Missachtung der Absichten seines Autors einen a priori-Wahnsinnigen vor, dem gegenüber das Vorgehen seiner Frau durchaus nicht ungeheuerlich erschien und den er mit einer Fluth unbedeutender klinischer Details überschüttete. Die Tragik, die wunderbarerweise von der verbohrten Einseitigkeit des Strindberg'schen Standpunktes ausgeht, verflüchtigte sich, und das mächtige Stück musste in der für theatralische Zwecke zurechtgelegten Auffassung so anwidernd wirken, wie es auf die entweder zu gesunden oder zu neurasthenischen Leute thatsächlich gewirkt hat. Die herrlich klaren Gedankensätze Strindberg's wurden von Reicher in unverständliche Interjectionen zerhackt und die Aeusserungen anschwellenden Gefühles von dieser allesgleichmachenden Spielweise zu nebensächlichen Dialogwendungen herabgedrückt. Wie Lear vor Goneril, steht der Rittmeister vor seinem Weibe und fleht, seinen Verstand behalten zu dürfen. Und wenn dann sein künstlich genährter Zweifel an der Geburt des Kindes — »Ja, du hast ihn wie

Bilsenkrauttropfen in mein Ohr geträufelt und die Umstände haben ihm Wachsthum verliehen!« — immer lauter wird, gelangt seine Seelenpein zu herzbewegendem Ausdrucke: »Ja, ich weine, obgleich ich ein Mann bin. Aber hat ein Mann denn keine Augen? Hat ein Mann keine Hände, Glieder, Sinne, Neigungen, Leidenschaften? Lebt er nicht von derselben Nahrung, wird er nicht von derselben Waffe verwundet, fühlt er nicht im Sommer die Wärme und im Winter die Kälte gerade wie das Weib? Wenn ihr uns stecht, bluten wir dann nicht? Wenn ihr uns kitzelt, lachen wir dann nicht? Und wenn ihr uns vergiftet, sterben wir dann nicht? Warum sollte ein Mann nicht klagen dürfen?« Von dieser furchtbaren Abrechnung vernahmen wir ein paar unartikulirte Laute, die Herr Reicher in seiner kaltschnauzigen Art hinter die Coulissen gebellt hat.

Und dieser Schauspieler, den wir, wenn wir ihn schon dem Burgtheater gegenüberstellen müssen, höchstens, was die Unreinheit seiner Aussprache betrifft, in Gegensatz zu Herrn Schreiner bringen möchten, wird vor unseren Augen zum grossen Gegenwartsschauspieler hinaufgeschwindelt. Eine Clique, deren Dreistheit nur von der Aussichtslosigkeit ihrer Bemühungen übertroffen wird, ist unermüdlich am Werke, ihn uns als den Modernen kat' exochen aufzuoctroyiren und für den effectiven Durchfall des Berliner Schauspielers alle erdenklichen Ausreden herbeizuschleppen. Man geht so weit, die Schuld an der Minderwerthigkeit der Reicher'schen Darbietungen einer Geschmacksverschiedenheit des Berliner und des Wiener Publicums zuzuschreiben; aber jeder nur halbwegs geübte Theatergänger könnte es bezeugen, dass in Reicher nicht der specifisch norddeutsche Schauspieler refusirt worden ist und dass überdies die Mundart, die er beherrscht, weit eher nach Kolomea als nach Berlin weist. Freilich werden wir hier in Wien jener leidlich klugen Menschen zuerst überdrüssig, die, anstatt uns mit Hasenhäuteln zu bemogeln, lieber Agenten der Kunst geworden sind und uns mit entschieden nasaler Betonung einen Handel mit Seelenzuständen offeriren. Diesen flinken Naturalismus der Individualitätslosigkeit haben wir an derselben Stelle nach einander an Herrn Bonn, der aber doch mehr Theaterblut hat, an Zacconi, der aber der imponirende Techniker ist, und unmittelbar vor Herrn Reicher an Antoine genossen. Alle vier sind gleich steril, in gleicher Weise unfähig, unsere Schauspielkunst wahrhaft zu befruchten, und es ist bezeichnend, dass Herrn Reicher, dem seichtesten unter ihnen, dessen Entlarvung uns noch leichter gelingt als ihm die Darstellung der classischesten Rolle, unter allen Wienern just die sogenannten »Kenner« aufgesessen sind. Ihr Führer, Hermann Bahr, erzählt uns, dass Reicher hier gesiegt hat, wiewohl wir »auf die Berliner in der Kunst kein Vertrauen haben«, und dem Gaste, dessen einzige Neuerung darin besteht, dass er sich, wenn ihm das Gefühl versagt, im richtigen Momente ein dem Leben abgelauschtes Räuspern einzulegen weiss, rühmt er nach, er habe »die neue Art der Jugend, zu denken, zu fühlen und es zu äussern, auf die Bühne gebracht«. Wie Alles und Jedes, seitdem er Goethe gelesen, hat auch das Auftreten Reicher's Herrn Bahr »eine

tiefe Empfindung vom Leben« eingegeben. Eine so gewaltsam nachdenkliche Natur wie Herr Bahr musste unter der Spielweise des Berliner Episodisten empfinden, »dass der Mensch doch von selber gar nichts ist, sondern Alles werden kann, gut oder böse, edel und gemein, glücklich oder elend, wie ihm eben das Schicksal das Zeichen gibt«. Dass doch der Kritiker von selber gar nichts ist, sondern Alles werden kann, gut oder schlecht, modern oder unmodern, je nachdem, was er eben in der vorigen Woche gelesen hat! Auch auf den zu beurtheilenden Schauspieler überträgt sich dieser eigenthümliche Subjectivismus; waren Goethe's Gespräche mit Eckermann die Lectüre Hermann Bahr's, so erhält der Darsteller eine ganz andere Weltanschauung zugewiesen, als wenn er beispielsweise gerade unter Hebbel's Einfluss auf Bahr gespielt hätte. — Wenn ich bisher, bei rückhaltloser Anerkennung der ihm innewohnenden Fähigkeit, sich durchzusetzen, sein literarisches Gehaben einigemale verurtheilt habe, so bin ich allenthalben auf Widerspruch gestossen, indem man mir einwandte, Bahr habe doch Leben in die heimischen Literaturverhältnisse gebracht. Ich habe die diesbezüglichen Verdienste des Herrn Bahr nie unterschätzt und bin es mir wohl bewusst, dass er, während hierzulande Alles stagnirte, mehrere junge Leute angeregt hat, undeutsch zu schreiben, und, ein Hecht im Karpfenteich, auch durch die weimarische Ruhe, die er sich seit etlichen Monaten gönnt, Bewegung in das junge Oesterreich gebracht hat. Gerne sei auch zugegeben, dass er, je weniger er von den Dingen, über die er schreibt, zu verstehen beginnt, desto beliebter wird. Ein gut Theil seiner Popularität verdankt Herr Bahr freilich seiner markanten Persönlichkeit, die er jetzt öfter hervortreten lässt. So las er kürzlich seine Skizze »Die schöne Frau« im Bösendorfer-Saale und wiederholte sie auf allgemeines Verlangen gelegentlich eines Banketts der »Concordia«; er liest sie jederzeit, bei günstiger Witterung auch auf der Terrasse. In den massgebenden Kreisen, also bei den Leuten, die bei Schauspielerabenden mitthun, hat sich nach und nach die Ueberzeugung bahngebrochen, er sei »ein lieber Kerl«, und die ältesten Reporter beginnen bereits diesem Standpunkte beizupflichten. Ihm, der über das »Grobe Hemd« einen begeisterten Artikel schreibt und bald darauf Strindsberg's »Vater« kurzweg »ein sehr dummes und ganz schlechtes Stück« nennt, müssen bald die Sympathien Aller zufliegen. Oder sollte er in der Inscenirung des Gegenwartsschauspielers zu weit gegangen sein? »Hat man das Glück, Reicher in dieser Rolle zu sehen,« ruft er aus, »dann ist man bereit, Strindberg für einen Dichter und den »Vater« für ein Trauerspiel zu halten!« Sollten Versicherungen wie diese auch dem wohlwollendsten Leser mit der Zeit lästig werden? Nun, man vergesse nicht, dass Bahr seinem Reicher, dem Reicher seines Ruhms, ein solches Lob, und sei es auch auf Kosten eines Strindberg, schuldig ist. Ihm, der alle Welt entdeckt hat, ist es zugestossen, selbst einmal entdeckt zu werden; in treuherziger Weise gesteht er es ein, dass Reicher es gewesen, der ihn, als Bahr noch »ein kleiner Scribent war, von dem man nichts wissen wollte, an der Hand genommen und, ein

milder Warner, der weiseste Freund, sanft und sicher geleitet hat«, so dass Herr Bahr heute schon ganz allein, ohne Reicher's Führung, Reicher loben kann. »Wenn ich doch etwas geworden bin,« fügt er hinzu, »so haben wir es ihm zu danken, und wenn ich jetzt selbst manchen Jüngling fördern darf, so habe ich das von ihm gelernt. Er ist mein Meister in der guten Kunst des Helfens gewesen. Ich thue nichts, als ihn copiren.« Der Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren, hat es aber vorgezogen, einen kleinen Scribenten in den Gebräuchen des Grössenwahns zu unterweisen.

KRITIK.

THEATER AN DER WIEN. »Königskinder.« Von Ernst Rosmer. Musik von Humperdinck.

Wenn man frägt, was denn das Fesselnde an dieser rührsamen Märchentragödie sei, so kann man mit der Antwort gar nicht zögern: es ist das Einfache, Schlichte, ich möchte sagen: Präraphaelitische. An Burne Jones, an Eduard Munch muss man denken, an ihre steifen und geraden wie hölzernen Gestalten, wenn man die Kunst der Rosmer vernimmt und ihre scheinbar naiven, scheinbar ganz achtlos zusammengefügten Reime. Unsere Zeit blickt, vom Vorwärtshasten ermüdet, verlangenden Auges nach rückwärts. Aus Raffinement, um einen Moment nur zu ruhen, schafft sie sich gern eine zweite, fast allzu simple, allzu natürliche Natur und stürmt dann selbstverständlich rastlos und neu gekräftigt wieder weiter. So kommt das Werk trotz aller Romantik mit seinen festen, starken, ungebrochnen Strichen, mit seinem König, der in allen Lagen König, mit seiner Gänsemagd, die selbst als Königsbraut den Ursprung nicht verleugnet, so kommt es einem echten und wirklich tiefen Bestreben unserer Cultur entgegen, und darin liegt sein Werth, sein Sinn wie auch der letzte Grund seines mächtigen, grossen Erfolges. Weil es so ganz tendenzlos, aus reiner Freude am Naiven ein buntes, schillerndes Bild entfaltet, deshalb ist dieses Stück uns theuer, und weil wir Kinder sein und allem Ballast der Cultur entsagen dürfen, deshalb empfinden wir es als Erlösung. Gerhart Hauptmann's »Versunkene Glocke« dröhnt ohne Zweifel wuchtiger und lauter, aber der helle, süsse, singende Märchenton der »Königskinder« fehlt ihr fast ganz; in seiner weiten Symbolik, in seiner Tiefe und Gedankenschwere hat Hauptmann's Drama nicht diese quellfrische Ursprünglichkeit und Grazie; freier, reiner und stylgerechter stehen die harmlosen, die »Königskinder« da: denn Mädchen und Märchen, sie müssen naiv sein — oder doch scheinen... Die Darsteller der Hauptparthien, Frau Hohenfels und Herr Christians vermochten diesen Ton in meisterlicher Art zu treffen. Auch Herr Josephi als Spielmann sowie Frau Stein als Hexe bewiesen hier das nöthige Verständnis und eine feine, gute Kunst. *G. L.*

Humperdinck's Musik steht streng im Gegensatze zur passiven Rolle dieser Kunst im Melodrama älteren Styles; handelte es sich dort nur um ein musikalisches Untermalen der gesprochenen Worte, so strebt der Componist hier einen höheren Rang als den des blossen Illustrators an: er will den Vortrag des Schauspielers durch genaue Bestimmung des Tonfalles jeder Rede regeln. Dass das Einhalten

dieser Vorschrift praktisch nicht durchführbar ist, hat die Aufführung deutlich gezeigt; einige der Schauspieler standen den Intentionen des Componisten feindlich gegenüber, während bei den andern die Rede trotz guten Willens gezwungen oder geschraubt klang . . . Die Compositionsweise Humperdinck's ist bekannt. Ohne eigene Individualität und Erfindung, weiss der geistreiche Componist — sei es durch gelungene Contrapunktik seiner (manchmal kurzathmigen) Motive, sei es durch blendenden Orchesterklang — immer wieder zu interessiren. Der Orchesterpart ist diesmal ziemlich schwierig. Umsomehr Lob verdient Capellmeister Müller, der mit seiner Schaar in fremdem Fahrwasser sehr geschickt zu segeln verstand, und besonders die Primgeige, deren Balanciren in schwindelnden Höhen dem Componisten offenbar Vergnügen macht.

H. K—r.

RAIMUND-THEATER. Der Heiratsmarkt. Drei Acte von Emil Marriot.

Ueber dieses Stück lässt sich nichts sagen. Was es will und meint, ward uns so oft schon gepredigt, dass an ein stoffliches Interesse von vorneherein nicht zu denken ist. Wir Alle haben es schon dutzendmal vernommen, dass Liebesehen besser, dass sie schöner sind als nüchterne Verstandesheiraten; und wir Alle haben zugestimmt, mit Worten zugestimmt, weil wir nicht wagten, die Zweifel, die wir etwa hegten, laut zu künden. Und dennoch gaben und geben wir heimlich und leise denen Recht, die bei der Eheschliessung das materielle Moment in Rücksicht ziehen. Wenn die Ehe, wie die Gesetze normiren, vor Allem der Fortpflanzung, der Erhaltung des Menschengeschlechtes dient, dann ist im Interesse der Kinder, ihrer guten Entwicklung und vollen Entfaltung eine sichere Existenz der Eltern natürlich geboten. Ja, von diesem Standpunkt der Racenentwicklung aus müsste der Vernunft bei der Eheschliessung noch eine weit bedeutendere Rolle zugewiesen sein. Um thatsächlich eine Auslese heranzuziehen, um ein möglichst festes, willensstarkes, ungebrochenes Menschenmaterial zu sichern, müsste der Verstand der Eltern geradezu die Körperbeschaffenheit, die Gesundheit, die Stärke des Schwiegersohnes prüfen. Vermögen und Kraft — das müssten beide Theile bieten. Erst dann wäre die Ehe wahrhaft vernünftig, weil sie ihrem Zweck erst dann ganz entsprechen könnte ... Doch wenn man selbst von diesen rein stofflichen Bedenken absieht und nur die Form betrachtet, das »Wie« in diesem Stücke, die Art, in der hier die Tendenz vermenschlicht wird, auch dann bleibt ein Bedauern nur, weil man ein gutes, ernst zu nehmendes Talent nach manchen feinen, zärtlichen Nuancen sich vor der Masse würdelos verbeugen, eines versöhnlichen Abschlusses wegen das Reich der Logik und der Consequenz verlassen, das bunte, rohe Gebiet des Ungeschmacks und der Bornirtheit jäh betreten sieht.

G. L.

PHILIPP LANGMANN, Barthel Turaser. Drama in drei Acten. Leipzig. Robert Friese, Sept.-Cto. 1897.

Otto Julius Bierbaum schrieb über den Verfasser der »Realistischen Erzählungen«, Philipp Lang-

mann: »Wir dürften von ihm wohl einen Proletarierroman grossen Styles und, was noch mehr wäre, das Proletarierdrama erhoffen, das uns gerade deshalb fehlt, weil die Leute, die derartige Stoffe behandeln, glauben, es liesse sich durch blosse Documentaufreihung leisten.« Was der Kritiker vorhersagte, ist nur zum Theile eingetroffen: Philipp Langmann hat in »Barthel Turaser« ein, wohl gemerkt ein, und nicht das versprochene Proletarierdrama geschaffen: Eines unter den vielen, deren Gipfelpunkt nach wie vor Gerhart Hauptmann's grösstes Werk »Die Weber« bleibt und bleiben wird. Wohl führt der Autor in seiner beobachtenden und durchdringenden Weise, die ihn schon in den Skizzen: »Arbeiterleben« und »Ein junger Mann von 1895« auszeichnete, ein Stück realer Welt vor Augen; wohl werden in markiger Sprache kluge Gedanken ausgesprochen, und wohl wird auch, was Langmann bezweckt, Mitleid mit dem Schicksal der arbeitenden Parias erzielt — aber als Drama, als reines Kunstwerk genommen, ist »Barthel Turaser« doch nichts, als ein ehrlich gemeinter Beitrag zur Erfassung und endgiltigen Lösung der wichtigsten Culturfrage, der socialen Bewegung.

Es ist überhaupt kaum zweifelhaft, dass jetzt der Moment für das abgeklärte, vollendete und abschliessende Proletarierdrama noch nicht gekommen sei; wenn auch die Bewegung im vollen Zuge ist — das letzte Wort wurde noch lange nicht gesprochen, und vollends nicht durch Barthel Turaser's laut Apostrophen an die indolente Bourgeoisie; sie werden verhallen wie die Mahnungen so manchen grösseren Geistes, der früher schon gesprochen und gewarnt...

Alfred Neumann.

HORATIUS TRAVESTITUS. Ein Studentenscherz. Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin.

Ein merkliches Bestreben geht durch die Zeit. Zur Ruhe wollen wir nach den lauten Kämpfen, zu innerer Ordnung nach wilder Zerrissenheit. Mit weissen Märchenschwingen ist uns der grosse Friede vorübergerauscht, und in drängender Sehnsucht schreiten wir alle ihm zu. Wir wollen poetisch werden, wie man es heute gerne nennt. Der Weg ist weit und steil, aber nicht allzufern leuchtet ein Markstein, in dessen mildem, vornehmem Glanz es sich für Augenblicke gut ruhen lässt: Horaz, der für das Leben in der Kunst Versöhnung fand, der sein Glück und seine Betrübniss, ihre wonnigen Gefahren, gleichmüthig in Worte vertheilte und zu Rhythmen auszählte, der bei fallenden Rosen, bei Classikerwein und liebenden Frauen das carpe diem und ne quid nimis vereinen konnte. Er war ein Friedsamer, doch kannte er nur die Windstille der Thäler. Die Andacht des Höhenfriedens, wo die Stürme schweigen, wo uns das Heil winkt, blieb ihm fremd. So mag denn Einen der Unseren, der weiter muss, das Verlangen überkommen, dem alten, lieben Herrn, der es sich im Grunde so leicht gemacht, einen Schlafrock umzuhängen, eine Knasterpfeife in den Mund zu stecken, und ihn bei einem guten Tropfen am Stammtisch seine Oden erzählen zu lassen. Es liegt etwas Befreiendes darin, die Ueberwindung des Zurückbleibenden. Darum

bedeutet das schmucke Heft mehr als einen Studentenscherz, darum muss es in launiger Stunde ein Dichter geschrieben haben, der aufwärts steigt. *H. H.*

SREBRNE NOCE. (Silberne Nächte.) Lunatica von Ludwik Szczepanski. Verlag von F. Bondy in Wien und G. Centnerszwer in Warschau. 1897.

Die polnische Moderne ist noch eine junge, in blühender Entfaltung begriffene Bewegung, die erfreulicherweise von Stunde zu Stunde wächst, und der es bald gelingen dürfte, eine umprägende, bahnbrechende Evolution herbeizuführen. Neben Miriam und Anton Lange ist es das Verdienst des in Wien wirkenden Ludwik Szczepanski, durch feinsinnige Essays und kritische Aufsätze wie durch zahlreiche Nachdichtungen aus fremden Literaturen das Interesse für diese Bewegung genährt und gefördert zu haben. Doch Szczepanski ist nicht nur Aesthet und trefflicher Uebersetzer, sondern auch ein Dichter von unzweifelhaften Qualitäten. »Silberne Nächte«, »Lunatica« betitelt sich ein Band seiner erst jüngst erschienenen Gedichte. Es sind feine, stimmungsvolle Verse von einer stillen, schüchternen Schönheit, Verse, die von den Extasen der Seele, von der fernen, bleichen Sehnsucht und der ewigen, flammenden Liebe erzählen. Die leichte, tändelnde Form vermählt sich der wirbelnden Fluth des Gedankens. Rondo und Rondolett, Carillon und Rittornell wechseln in angenehmer Folge. Selbst der banale Vierzeiler gewinnt an Wirkung. Wir blättern in dem lyrischen Traumbuch eines Phantasten, der in stiller Nacht, wenn der Mond sein violettes, melancholisches Licht gleich einem Silberschleier über die Erde breitet, einsame Wiesen und verzauberte Gärten durchwandelt, steile Bergeshöhen erklimmt und das Dickicht des Waldes aufsucht oder im traulichen Stübchen den Becher schwingt und ihn an den des geliebten Mädchens klingen lässt. Aus der schimmernden Mondferne weht ihm ein Liebeshauch entgegen, der ihn trunken macht und sein Blut in fiebernd-wilde Wallung bringt. Das Mysterium des Traumes erfüllt seine Seele, und die weissen Maiblumen und die bleiche Nachtviole, die müden Akazien und die glühendrothen Rosen, die strahlenden Bronnen und die marmornen Nymphen träumen mit ihm. »Einer Fernen, Unbekannten« ist sein Lied gewidmet. Er nennt es eine in der Liebesumarmung halb welk gewordene Zauberblume, die er vom Schosse einer „verwunschenen Königstochter" geraubt; er vergleicht es mit einem blassen, traumgeküssten Kind der Stadt, das nach Ruhe lechzt und sich aus dem dumpfen Gewühl in einen Zauberhain rettet, wo im Schatten der Bäume die Satyrn lächeln und auf dem weiten Wiesenplane die Elfen ihren Reigen tanzen, und das erst wenn die Abendnebel die Stadt verhüllen, halb traumverklärt, halb ironisch lächelnd zurückkehrt. Nicht nur das lyrisch Weiche und Zarte ist des Dichters Eigenart; er liebt auch das Groteske, das Lachen des Harlekin wie die blaue Blume der Romantik. Paul Verlaine und Albert Giraud dürften seine Meister gewesen sein. Dennoch versteht er es, seine Individualität zu wahren, und gleich Tetmajer und Przesmycki wird auch

er seinen Weg finden. — — Wir haben in dem vornehmen Buche zu Ende geblättert und wenden uns zum wiederholtenmale dem entzückend-schönen Titelbilde zu, das Heinrich Rauchinger, der bekannte Wiener Künstler, gemalt. Es ist in Pastellfarben ausgeführt und wirkt durch seinen intimen Reiz und den von jeder Manier und Schablone freien subtilen Charakterzug. Wir sehen nichts als ein paar krampfhaft verzogene Hände, die im fieberhaften Verlangen nach der Mondscheibe greifen und die weissen, schimmernden Sterne vergebens zu erhaschen suchen; wir sehen nichts als die sehnsüchtig gekrümmten Finger und die silberne, zitternde Mondfläche mit dem strahlenden Sternereigen. Eine eigenartige, tiefe Poesie erfüllt das kleine, scheinbar unbedeutende Blatt. Wie geheimnissvoll bange muthet uns der dunkle, bläuliche Grundton an! Wie von weichen Traumfittigen getragen, schimmert durch einen feinen Silberschleier der Titel des Buches hindurch: Lunatica.

Leo Grünstein.

Wiener Rundschau.

1. JUNI 1897.

BEKENNTNISSE.

Scherz in französischem Styl von PETER NANSEN (Kopenhagen).

(Aus dem Manuscript übersetzt.)

Liebe Freundin!

Sie fragten mich eines der letztenmale, als wir uns sahen, mit jener sanften Nachsicht, die einen besonderen Charakterzug Ihrer liebreizenden Persönlichkeit bildet, ob mir irgend etwas fehle. Sie meinten, ich sei nicht so heiter und fröhlich wie sonst, wenn ich mit Ihnen zusammen bin.

Ich antwortete mit einer der gesellschaftlichen Lügen, die wir civilisirten Menschen stets bei der Hand haben. Ich schützte — glaube ich — Verstimmtheit vor über einen Zusammenstoss, den ich mit einem Droschkenkutscher gehabt hatte, der mich übervortheilen wollte, und mit einem Schutzmann, der die Partei des Droschkenkutschers nahm. Im Uebrigen erfand ich diese Geschichte, die ich in allen ihren unangenehmen Einzelheiten ausmalte, keineswegs. Die Geschichte war mir wirklich im vorigen oder im vorvorigen Jahre einmal passirt, und während ich sie erzählte, erstand die ganze Begebenheit wieder so lebhaft in meiner Erinnerung, dass ich meine längst verjährte Wuth von Neuem aufflammen fühlte. Es gibt nämlich nichts, was meine Würde als Culturmensch tiefer kränkt, als wenn ein Droschkenkutscher oder ein Dienstmann sich eine unerlaubte Einnahme auf meine Kosten machen will, und es gibt nichts, was meine

Nerven als steuerzahlender Bürger in dem Grade vor Erbitterung erzittern macht, als wenn ich so einem gewöhnlichen Kerl von Schutzmann, dessen Benehmen ich nicht nach Verdienst massregeln kann, ohne Gefahr zu laufen, auf die Polizeistation gebracht zu werden, machtlos gegenüberstehe. Ich glaube denn auch, dass ich kühn behaupten kann, meine Rolle gut gespielt zu haben. Ich konnte es Ihnen ansehen, dass Sie mir glaubten.

Heute nun ist es meine Pflicht, Ihnen die wahre Erklärung zu geben, sowohl für meine Verstimmtheit bei der besagten Gelegenheit, wie auch für den abnehmenden Eifer, Ihre liebenswürdige Gesellschaft zu geniessen, den Sie trotz meines standhaften Widerspruchs im Laufe dieser letzten Monate wiederholt constatirt haben.

Liebe Freundin, deren vorurtheilsfreies Verständniss ich zu bewundern so oft Gelegenheit gehabt habe, Sie, die Sie so überlegen sind in der Beurtheilung der Menschen und des menschlichen Treibens, Sie, die Sie mir so viele unvergessliche Stunden geschenkt haben, ohne die kleinliche Berechnung, mich dadurch auf ewige Zeiten zu verpflichten, wie Sie mich auch niemals mit der Hoffnung zu täuschen versuchten, dass Ihre Zuneigung mir als Erb und Eigenthum geschenkt sei, Sie werden vielleicht einen Augenblick lang ein klein wenig Wehmuth über das empfinden, was ich Ihnen jetzt mitzutheilen habe, Sie werden vielleicht — ich bin so egoistisch, es zu hoffen — meinen Brief mit einer Thräne netzen (auch meine Augen bethauen sich, während ich dies schreibe), aber Sie werden genügend Rechtschaffenheit und Charakterstärke sowie Hingebung für mich besitzen, um zu sagen: »Es musste ja einmal so kommen, früher oder später! Und es ist wohl das Beste für uns beide, dass es jetzt kommt.«

Was Sie, liebe Freundin, in diesen anderthalb, ja beinahe zwei Jahren für mich gewesen sind, brauche ich nicht zu sagen. Sie sind für mich die Erquickung und die Beruhigung gewesen, ohne die ich, müde und enttäuscht, wie ich war, als ich Ihre treue Bekanntschaft machte, das Leben kaum zu leben werth gefunden hätte. Wenn ich an Sie denke, so erscheinen Sie mir wie eine barmherzige Schwester. Sie fanden mich verwundet und übel zugerichtet auf dem

Malplatz des Lebens. Sie führten mich in Ihr Lazareth, verbanden meine Wunden, linderten meine Schmerzen, verscheuchten mit Ihrer weichen Hand den Missmuth von meiner Stirn, gaben mir durch Ihre liebevolle, schonende Behandlung den Lebensmuth wieder.

Niemals kann ich vergessen, was Sie mir gewesen sind.

Nicht wahr? — Sie waren eine barmherzige Schwester! eines jener seltenen aufopfernden Wesen, die der liebe Gott in seiner Gnade der irrenden Menschheit gesandt hat. Sie wussten, dass an dem Tage, an dem die Wunden geheilt waren, der Krieger zu neuen Kämpfen und neuen Siegen ausziehen würde.

Oft haben wir ja am Kamin gesessen und davon geplaudert, dass die Stunde kommen würde und müsse, in der wir einander die Hand zum Abschied reichten. Wir wussten, dass das Verhältniss, das wir eingingen: ich ein Soldat und Sie eine barmherzige Schwester, nicht auf die Ewigkeit berechnet sei. Wir wussten das, auch ohne die weltlichen Hinderungen in Betracht zu ziehen, die sich unserm dauernden Glück entgegenstellten. Sie begriffen, dass den Soldaten eines schönen Tages neue Heldenthaten locken müssten. Und ich war nicht selbstsüchtig genug, zu glauben, dass eine barmherzige Schwester sich der Pflege und der Wartung eines Einzigen widmen darf.

Was ich mir vorwerfe, ist, dass ich Sie nicht darauf vorbereitet habe, dass die Stunde der Trennung herannahte. Sie werden mir verzeihen, wenn Sie hören, dass ich einzig und allein gezögert habe, weil ich es nicht wagte, Ihnen Kummer zu bereiten. Ich bin ein Mann, und ich kann viel ertragen. Nur Eins nicht — Sie leiden zu sehen.

Liebe Freundin, das junge Mädchen, das in acht Tagen meine Gattin wird, ist ein so engelsfrommes, sanftes Wesen, dass Sie sie unwillkürlich lieben würden, wenn Sie sie kennten. Sie wird mich glücklich machen, seien Sie überzeugt davon, und ich werde sie lehren, Ihr Andenken zu segnen.

Ihr Vater, der steinreiche Banquier H., hat vorläufig meine Schulden bezahlt. Er wird es billigen — denn er ist ein vollendeter Cavalier — dass ich diese Zeilen mit dem

kleinen Schmuck begleite, den wir neulich gemeinsam bewunderten, als wir aus dem Theater kamen.

Indem ich die edlen Steine um Ihren blendenden Nacken schlinge, winde ich zu Ihrem Andenken einen Kranz aus Lächeln und Thränen, dem Lächeln unseres Zusammenlebens, den Thränen unserer Trennung.

Ihr stets getreuer

Freund.

* * *

Lieber Freund!

Ihr Brief hat mich sehr gerührt. Ich verstehe, was es Sie gekostet hat, ihn zu schreiben. Ich schätze zehnfach die Ehrlichkeit, die Ihnen nicht gestattete, zu schweigen. Und ich kenne Ihr edles Herz hinreichend, um zu wissen, dass Sie auch Werth auf Offenheit von meiner Seite legen werden.

Es würde feige von mir sein, wenn ich nicht Gleiches mit Gleichem vergelten wollte. Umsomehr, als Sie in Ihrem Briefe etwas berühren, was mich lange gequält hat. Sie erwähnen jenes Abends, an dem ich Sie besorgt fragte, ob Sie sich nicht wohl fühlten. Und Sie erzählten halb scherzend, halb wehmüthig Ihre sinnreich erfundene Fabel von dem Droschkenkutscher und dem Schutzmann.

Wohlan, lieber Freund, lassen Sie mich Ihnen gestehen, dass der Grund, weswegen ich Sie fragte, ob Ihnen etwas fehle, der war, dass zwei Minuten, ehe Sie zu mir kamen, der Mann, den ich in vierzehn Tagen heiraten werde, der steinreiche Banquier H., mich verlassen hatte. Ich fürchtete, dass Sie ihm auf der Treppe begegnet seien, und dass dies der Grund zu Ihrer Verstimmtheit sei.

Mein lieber Freund, Ihr künftiger Schwiegervater, mein zukünftiger Gatte, ist ein so hochherziger Mann, und sein Vermögen ist so enorm, dass Niemand von uns Furcht zu hegen braucht.

Ich meine, es wird am besten, sowohl mit Ihren wie mit meinen Gefühlen und Interessen übereinstimmen, wenn ich nicht auf Ihrer Hochzeit erscheine.

Während Sie und Ihre junge Frau ihre Flitterwochen in Italien verleben, lassen Ihr Schwiegervater und ich in

aller Stille die Kirche unseren Bund segnen. Vielleicht treffen er und ich Sie und Ihre Frau in Venedig und Nizza, vielleicht werden wir uns erst sehen, wenn die Saison in der Stadt beginnt.

Jedenfalls können Sie überzeugt sein, dass ich Ihrer entzückenden Frau, meiner Tochter, und Ihnen, meinem Schwiegersohne, mit den herzlichsten Gefühlen begegnen werde.

Haben Sie Dank, tausend Dank für den bezaubernden Halsschmuck, den ich ja, ohne ein Unrecht gegen meinen Mann zu begehen, auf meiner Hochzeit tragen kann.

Ihre Sie liebende

Freundin und Schwiegermutter.

BLANCHE.

I.

Ich liebe dich wie eine weisse Blume,
Die man im Grüne theurer Gräber fand,
Denn früh entsagte ich der Lust, dem Ruhme.

Die Kindheit wich an sängelosem Strand
Wie eine Nacht, durchglüht vom Sonnengolde
Des Traumes aus der Sehnsucht buntem Land.

Du weckest Saitenspiel, und deine holde —
Der Jugend Spur erfüllt den lichten Raum:
Ein Duft ein Band und eine Fliederdolde.

Im Garten steht ein dunkler Eibenbaum,
Er lauscht und rauscht von fernem Alterthume;
Ich singe Nachts in deinen stillen Traum.

Er lauscht und rauscht mein Lied im stillen Traum:
Ich liebe dich wie eine weisse Blume.

II.

Das lichte Birkengrün an Sonnentagen
Erzittert in der Winde scheuem Kosen,
Die schweren Glockenklang herübertragen,

Ein Ton, der an des Klosters dunkle Rosen,
An qualmerfüllter Krypten güldne Pracht
Gemahnt und an das Weh der Liebelosen.

So zieht ein Beben durch die Frühlingsnacht
In deiner Seele, zart wie Birkenreis
(Bis sie zum grossen Sommerrausch erwacht),

Bei alter Lieder Klang, die klar und leis
Anheben, dann von bangen Schauern klingen
Und Leben hauchen, Leben wirr und heiss,

Den Wünschen gleichend, die im Busen singen,
Nur halb erwacht, noch halb in starrem Tod. —
Doch tragen dich der Dämmrung Silberschwingen,

Dann schaust du wissend in das Abendroth.

(Paris.) OSCAR A. H. SCHMITZ.

SONNENUNTERGANG.

Von EMIL SCHAEFFER (Wien).

»Giardino publico! avanti, Signori!!« Sie stiegen langsam aus dem kleinen Dampfer ans Land. Er reckte sich, blickte sich um wie prüfend, blätterte im Baedecker und las laut: »Der Giardino publico, ein hübscher Volksgarten, 1807 durch Abbruch mehrerer Klöster von Napoleon I. geschaffen. Am südlichen Ende ein Hügel mit einem kleinen Kaffeehaus..«

Dann schritt er zur nächsten Bank.

»Wollen wir denn nicht durch den Park gehen?«

... »Offen gestanden, nein; ich bin ein bischen müde von dem Kirchendurchlaufen, und einen schöneren Platz zum Sitzen können wir ja unmöglich finden...«

Er gähnte, räusperte sich zweimal, dann zog er sein Journal aus der Tasche und begann zu lesen...

Und sie starrte in den Abend...

Flimmernder, gleissender Sonnenpurpur lag auf den Fluthen; in goldenen Duft schien das Meer getaucht; hellschimmernde Strahlennetze spannen sich um San Marcos Wunderbau; wie ein dünnes, unendlich zartes, durchscheinendes Seidengewand schmiegte sich der Abend an die Kuppeln; ein flüssiger Feuerball war aus der Kugel der Dogana geworden; von San Zaccaria weinten schluchzende Abendglocken ...weit draussen am Meer stand ein rothes, ein brennrothes Segel, und ganz in verlorener Ferne verschwamm der graue Rauch eines Dampfers im blauen Silber des Horizontes... Farben... Farben... Glanz... Duft... Süden...!!

An ihre Mutter dachte sie plötzlich, wie sie mit verhärmter Stimme zu ihr gesagt: »Wenn du einmal mit dem Mann, den du liebst, im Giardino publico sitzen wirst und die Sonne geht unter, dann hast du das Paradies auf Erden...« Sie schielte mit einem bösen, hässlichen Blick auf den Mann, der ihr zur Seite sass... Mit dem Mann, den du liebst... Um ihren Mund zuckte es, aber kaum merklich...

»Du, was ich las, der Gustav ist endlich aus seinem Nest versetzt worden, nach Wien sogar, hier steht's im Verordnungsblatt.«

»So...«

»Ja, freut dich so was denn gar nicht? Er ist doch eigentlich dein Cousin!«

»Ja, es freut mich...«

... Stille...

Er las und sie starrte in den Abend...

... Künstlerin sein, ...die Brücke schlagen können vom dürren, harten Boden der Wirklichkeit zum blühenden Traumland und dann über die leichte Brücke schreiten... eine Königin im wallenden Purpurkleid, Rosen, heisse, dunkle, in's Haar gekränzt... dann könnte sie's vielleicht ertragen... vielleicht... das andere Land, die Insel der Seligen fühlen, ahnen, fiebernd ersehnen... aber so... nie... nie...

Er stand auf, faltete die Zeitung und schob sie in die Tasche.

»Du willst schon gehen? und der Sonnenuntergang? Wir sind doch seinetwegen hergekommen.«

»Ja, Kind, aber ich will dem Gustav heute noch gratuliren; es wird ihn freuen, dass wir auch in der Ferne an ihn denken.«

»Geht das denn wirklich nicht später?«

»Nein; Abends kann ich nicht schreiben, denn die Post wird schon um 8 Uhr ausgehoben, und zur Table d'hôte mag ich auch nicht zu spät kommen, das ist Parvenu-Noblesse.«

...Sie neigte stumm das müde Haupt.

»Mit dem Mann, den du liebst« ...das verfolgte sie, die sechs Worte, wie ein Coupletrefrain, wie ein Gassenhauer...

Mit dem Mann, den du liebst...

Sie wusste selbst nicht, warum und wieso, plötzlich brach sie einen zarten, weissblühenden Akazienzweig, führte ihn zum Mund, küsste ihn, küsste ihn heiss und lange.

»Was machst du denn da? Die Leute schau'n ja schon her!«

In ihrem grauen, sonst so kalten Blick stand einen Augenblick etwas wie mordender Hass, wie Gier nach Blut...

»Ich nehme Abschied,« keuchte sie mühsam.

»Abschied? wovon denn?«

»Nur von einem Traum!«

Seufzend reckte er sich wieder und zog die Weste gerade.

»Ach, du könntest es doch so gut und bequem haben, wenn du nur nicht immer so überspannt sein wolltest!«....

»Mit dem Mann, den du liebst...«

DREI CARTONS VON SASCHA SCHNEIDER.

(Von der Dresdener Galerie angekauft.)

Stimmungen von HANS VON BASEDOW.

I.

Oede ringsum — furchtbare, todesgraue Oede! Und schauerliches Schweigen —

Wie rothgeweinte Augen zwei glühende Punkte.

Die grinsenden Augen der Schuld, die weinenden Augen der Schuld. Denn die Schuld ist's, die sich freut über ihr Wesen, denn die Schuld ist's, die Thränen über sich selbst vergiesst.

Und mitten in der Oede ein Mann gefesselt, wehrlos das Haupt gesenkt.

Und vor ihm die Tatzen der Schuld, ihn umklammernd von Weitem und doch sicher unentrinnbar.

Und Oede ringsum, furchtbare, todesgraue Oede. Und Oede im Herzen des Schuldigen, der dasteht gebeugt und doch stark — denn die Schuld ist's, die beugt und nieder schmettert, denn die Schuld is'ts, die stark macht.

Wer will sagen, was Schuld ist? Was die wahre Schuld? — Niemand und Nichts! Ist Schuld vor den Gesetzen Schuld? Schuld vor den Menschen Schuld? Schuld vor Gott Schuld?

Es gibt nur eine Schuld, die Schuld vor sich selbst!

Oede ringsum, furchtbare, todesgraue Oede — und in ihr der Schuldige — der Schuldige vor sich selbst. Und diese Schuld grinst ihn an — höhnend, weinend, siegesfroh, trauernd. — Oede ringsum, Oede im Herzen, Oede —

II.

Und wieder ein Schuldiger — schuldig vor den Menschen, schuldig vor den Gesetzen, schuldig vor Gott. Aber schuldfrei vor sich selbst!

Da steht er kühn und frei, erhoben die glimmende Bombe, um zu zerschmettern das Götzenbild.

Und Alles ist Götzenbild, was den Menschen unfrei macht — so ist er schuldig vor Allen, nur nicht vor sich selbst.

Finster und ernst und kalt starrt ihn das steinerne Götzenbild an — sicher und siegesgewiss.

Steinern und hart liegt es vor ihm — es ist die Unfreiheit, die Unwahrheit, die Blödheit, die Tödtung des Selbst.

Und sie will er vernichten, der dasteht in seiner kühnen Mannheit. Sein Geschoss glüht und brennt, das er in der Hand schwingt, zu vernichten die Lüge, die Unfreiheit, die Götzen —

Vergebener Kampf! Das Geschoss fliegt hinaus — aber der steinerne Moloch liegt da — ruhig, kalt, hart, finster wie zuvor — und vernichtet ist der freiheitsdurstige Mensch, der Kämpfer für Wahrheit, schuldig vor den Gesetzen, schuldig vor Gott — aber schuldfrei vor sich selbst.

III.

Nacht — heilige, schweigende Nacht. Am Himmel blinken die Sterne friedevoll, ruhig, mild.

Und es blickt zum Himmel das Weib, der Quell, das Symbol der Menschheit, fragend und sehnend, gelehnt an die grosse Sphynx, den Thierleib mit dem seltsamen Weibantlitz, gelehnt an die grosse Frage, die glühend und begehrend und räthselhaft ist, wie das Weibantlitz, die grosse Frage, die nur eine Antwort findet: den Thierleib.

Die grosse Frage: Warum gibt es eine Schuld? Und der Mensch blickt gen Himmel, der daliegt in unergründlicher Klarheit und Reinheit, friedlich und mild.

Ringsum Natur — und in der Natur gibt es keine Schuld. Steh da, du Mensch, und frage die Natur, sie wird dir keine Antwort geben — Schuld gibt es nur, wo es Menschen gibt.

Frage nicht den Himmel und die blinkenden Sterne, wende dich um, Mensch, sieh dir an deine Frage, das seltsame Weibantlitz, sieh dir an die Antwort: den Thierleib. —

Heilige, schweigende Nacht — am Himmel blinken die Sterne, friedvoll und ruhig und mild.

DER LEHRER.

Novelle von ANTON TSCHECHOFF (Petersburg).

Uebersetzt von J. W.

Fortsetzung.

Nikitin wohnte unweit von Schelestoff in einer Wohnung von acht Zimmern, die er um dreihundert Rubel jährlich zusammen mit Ippolit Ippolititsch, dem Lehrer für Geographie und Geschichte, gemiethet hatte. Dieser Ippolit Ippolititsch, ein noch nicht alter Mensch mit einem rothen Bärtchen, stumpfer Nase, mit einem ziemlich ordinären und unintelligenten, handwerkerartigen, aber gutmüthigen Gesicht, sass, als Nikitin jetzt nach Hause kam, am Schreibtisch und corrigirte geographische Schulzeichnungen. Für das Wichtigste und Nothwendigste in der Geographie hielt er die Landkartenzeichnungen, in der Geschichte — die Kenntniss der Jahreszahlen; er sass ganze Nächte hindurch und corrigirte mit blauem Bleistift die Landkarten seiner Schüler und Schülerinnen oder stellte chronologische Tabellen zusammen.

»Was heute für ein herrliches Wetter ist!« sagte Nikitin, bei ihm eintretend. »Ich begreife nicht, wie Sie im Zimmer sitzen können!«

Ippolit Ippolititsch war kein gesprächiger Mensch; entweder schwieg er oder sprach über etwas, was Allen längst bekannt war. Jetzt antwortete er:

»Ja, ausgezeichnetes Wetter. Jetzt sind wir im Mai, bald werden wir den echten Sommer haben. Und der Sommer ist etwas Anderes als der Winter. Im Winter muss man den Ofen heizen, im Sommer ist es auch ohne Ofen warm. Im Sommer öffnet man des Nachts die Fenster, und es ist doch warm, im Winter hat man Doppelfenster, und es ist doch kalt.«

Nikitin sass einen Augenblick am Tische, dann wurde es ihm langweilig.

»Gute Nacht,« sagte er, sich erhebend und gähnte. »Ich wollte Ihnen etwas Romantisches erzählen, das mich angeht, Sie aber sind doch die reine Geographie. Man beginnt mit Ihnen von Liebe zu sprechen, und Sie sagen darauf: »In welchem Jahre war die Schlacht an der Ralka?« Scheeren Sie sich sammt Ihren Schlachten und den Franz Josefs-Inseln zum Teufel!«

»Warum sind Sie denn böse geworden?«

»Es ist zu ärgerlich!«

Es ärgerte ihn, dass er sich Manioussia noch nicht erklärt hatte und mit keinem Menschen von seiner Liebe sprechen konnte; er ging in sein Arbeitszimmer und legte sich aufs Sofa. Im Zimmer war es

dunkel und still. Während er so dalag und ins Dunkle sah, dachte er aus irgend einem Grunde daran, wie er in zwei bis drei Jahren nach Petersburg fahren, wie Manioussia ihn auf den Bahnhof begleiten und weinen, wie er in Petersburg einen langen Brief von ihr bekommen wird, in welchem sie ihn beschwört, bald nach Hause zu kommen. Und er wird ihr auch schreiben... Seinen Brief beginnt dann so: Meine liebe Ratte...

»Gerade so: meine liebe Ratte,« sagte er und lachte.

Es war ihm unbequem zu liegen. Er schob die Hände unter den Kopf und zog den linken Fuss auf die Sofalehne herauf. Das war bequem. Inzwischen wurden die Fensterscheiben bemerkbar weisser, im Hofe begannen die schläfrigen Hähne zu krähen... Nikitin dachte nun daran, wie er aus Petersburg zurückkehren werde: Manioussia erwartet ihn auf dem Bahnhof und wirft sich ihm mit einem Freudenschrei an den Hals; oder noch besser: er stellt es schlau an — kommt in der Nacht, die Köchin öffnet ihm, er geht leise auf den Fussspitzen ins Schlafzimmer, zieht sich geräuschlos aus und — bums ins Bett! Sie erwacht und ach — die Freude!

Die Luft ist schon ganz weiss geworden. Das Arbeitszimmer und das Fenster verschwanden. Auf der Treppe der Bierbrauerei, an der sie heute vorbeigeritten sind, sass Manioussia und sagte etwas. Dann nahm sie Nikitin an der Hand und führte ihn in den Garten. Da sah er die Eichen und die Rabennester, welche wie Mützen aussahen. Ein Nest fing an sich zu schaukeln, Schebaldin schaute daraus hervor und rief laut: »Sie haben Lessing nicht gelesen!«

Nikitin fuhr zusammen und öffnete die Augen. Ippolit Ippolititsch stand am Sofa und band, den Kopf nach rückwärts gebogen, seine Cravatte.

»Stehen Sie auf, es ist Zeit, ins Gymnasium zu gehen...« sagte er. »In Kleidern ist auch nicht gut zu schlafen. Davon werden die Kleider verdorben. Man muss im Bett und ausgezogen schlafen.«

Und er begann, wie immer, lange und mit Musse zu erzählen, was Allen längst bekannt war.

Die erste Lection — Russisch — hatte Nikitin in der zweiten Classe zu geben. Als er Punkt 9 Uhr in die Classe eintrat, sah er auf der schwarzen Tafel zwei grosse Buchstaben mit Kreide geschrieben: M. S. Das hiess wahrscheinlich Masche Schelestoff.

«Haben's schon herausgespürt, die Taugenichtse...« dachte Nikitin, »woher wissen sie Alles?«

Die zweite Lection war Literaturgeschichte in der Fünften. Auch hier stand auf der Tafel geschrieben: M. S., und als Nikitin nach Schluss der Stunde aus der Classe ging, hörte er hinter sich ein Gejohle wie von der Theatergalerie: »Hurrraah Schelestowa!«

Vom Schlafen in den Kleidern hatte er Kopfweh, und der Körper verging ihm vor Trägheit... Die Schüler, die die Ferien nicht mehr erwarten konnten, lernten nichts, langweilten sich und wurden übermüthig vor Langweile... Nikitin langweilte sich auch, beachtete

das Treiben der Schüler nicht und ging jeden Augenblick zum Fenster. Er sah die Strasse von der Sonne hell erleuchtet... Ueber den Häusern der durchsichtige blaue Himmel, Vögel und weit, weit hinter den grünen Gärten und den Häusern die unendliche, weite Ferne mit den bläulichen Wäldern und den aufsteigenden Rauchwölkchen vom Eisenbahnzug...

Da gehen im Schatten der Akazien zwei Officiere in weissen Uniformen, mit Reitgerten die Strasse entlang... Da fahren in einem Omnibus eine Menge graubärtiger Juden in Mützen... Eine Gouvernante spaziert mit der Enkelin des Directors... Som läuft mit zwei Hofhunden irgend wohin... Und da geht Warja vorbei in einem einfachen grauen Kleidchen und rothen Strümpfen, den »Wjestnik Ewropp« in der Hand haltend. Sie war wahrscheinlich in der städtischen Bibliothek...

Die Stunden sind nicht so bald zu Ende — um 3 Uhr! Dann kann er nicht so nach Hause oder zu Schelestoff's gehen, sondern muss zu Wolf zur Stunde. Dieser Wolf, ein reicher Jude, der lutherisch geworden war, schickte seine Kinder nicht ins Gymnasium, sondern liess sie von Gymnasiallehrern zu Hause unterrichten und zahlte 5 Rubel die Stunde...

»Langweilig, langweilig, langweilig!«

Um 3 Uhr ging er zu Wolf und sass dort eine ganze Ewigkeit, wie es ihm schien. Er ging da um 5 Uhr fort, nach 6 musste er wieder ins Gymnasium zu einer Sitzung des Schulausschusses — um die Eintheilung der Examina für die vierte und sechste Classe festzustellen!

Als er, spät Abends, aus dem Gymnasium zu Schelestoff schritt, klopfte ihm das Herz und sein Gesicht glühte. Eine Woche und einen Monat lang bereitete er jedesmal, als er sich erklären wollte, eine ganze Rede mit Vor- und Nachworten vor, heute hatte er kein einziges Wort in Bereitschaft, in seinem Kopf ging Alles durcheinander, und er wusste nur, dass er heute ganz bestimmt Alles sagen würde und dass keine Möglichkeit war, noch länger zu warten.

»Ich werde sie in den Garten bitten,« nahm er sich vor, »werde mit ihr ein wenig spazieren gehen und mich dann erklären.«

Im Vorzimmer war keine lebendige Seele; Nikitin ging in den Salon, dann ins Wohnzimmer... Hier war auch Niemand zu sehen. Man hörte Warja im zweiten Stock mit Jemandem streiten und die Hausschneiderin im Kinderzimmer mit der Scheere klappern.

Es gab im Hause ein Zimmerchen, das drei Benennungen hatte: das kleine, das dunkle und das Durchgangszimmer... Hier stand ein grosser alter Schrank mit Arzneien, Schiesspulver und Jagdutensilien. Von da führte zum zweiten Stockwerk eine schmale Holztreppe, auf der immer die Katzen schliefen. Von der Treppe aus ging eine Thür ins Kinderzimmer, die andere ins Wohnzimmer. Als Nikitin hier eintrat, um hinauf zu gehen, öffnete sich die Thür des Kinderzimmers und wurde so heftig zurückgeschleudert, dass der Schrank und die

Stiege erzitterten; Manioussia kam in einem dunklen Kleide hereingestürzt, ein Stück blauen Stoffes in den Händen haltend, und huschte, ohne Nikitin zu bemerken, zur Treppe vorbei.

»Warten Sie...« hielt sie Nikitin auf. »Guten Tag, Godfrua... erlauben Sie...«

Er keuchte, wusste nicht, was sagen; mit einer Hand fasste er ihre Hand, mit der anderen — den blauen Stoff... Sie war halb erschreckt und halb verwundert und sah ihn mit grosssen Augen an.

»Erlauben Sie...« fuhr Nikitin fort, fürchtend, sie könnte weggehen. »Ich muss Ihnen etwas sagen... Bloss... Hier ist es unbequem. Ich kann nicht, bin nicht imstande... Verstehen Sie, Godfrua, ich kann nicht... Das ist Alles...«

Der blaue Stoff fiel zu Boden, Nikitin fasste Manioussia an der anderen Hand... Sie erblasste, bewegte die Lippen, wich dann zurück und befand sich plötzlich im Winkel zwischen der Wand und dem Schrank.

»Mein Ehrenwort, ich versichere Sie...« sagte er leise, »Manioussia, mein Ehrenwort...«

Sie warf den Kopf in den Nacken, er küsste sie auf den Mund, und um den Kuss zu verlängern, hielt er sie mit den Fingern an den Wangen; es kam so, dass er selbst zwischen der Wand und dem Schrank stand, sie aber schlang den Arm um seinen Hals und schmiegte ihren Kopf an sein Kinn.

Dann liefen sie beide in den Garten. Der Garten der Schelestoff war gross und erstreckte sich über zwei Djäsjatinas... Hier wuchsen etwa zwanzig Ahornbäume und Linden, eine Tanne, das Uebrige bestand aus Obstbäumen: Kirschen, Aepfeln, Birnen, Wildkastanien und silberschimmernden Oelbäumen... Auch viele Blumen gab es da. Nikitin und Manioussia liefen schweigend in den Alleen umher, lachten, richteten an einander von Zeit zu Zeit kurze Fragen, die sie nicht beantworteten; über dem Garten leuchtete der Halbmond, und auf der Erde hoben sich, von diesem Halbmond schwach beleuchtet, die schläfrigen Tulpen und Irisblumen aus dem dunklen Grase empor.

Als Nikitin und Manioussia ins Haus zurückkehrten, waren die Officiere und die Fräulein schon versammelt und tanzten Gross-mazur. Wieder führte Poljansky Alle im grand-rond durch alle Zimmer, wieder spielte man nach dem Tanz »Schicksal«...

Als die Gäste aus dem Salon ins Speisezimmer zum Abendbrot hinübergingen, blieb Manioussia mit Nikitin allein zurück, schmiegte sich an ihn und sagte:

»Sprich du selbst mit Papa und mit Warja. Ich schäme mich...«

Nach dem Nachtmahle sprach Nikitin mit dem Alten. Schelestoff hörte ihn an, dachte nach und sagte:

»Ich bin Ihnen sehr dankbar für die Ehre, die Sie mir und meiner Tochter erweisen, aber erlauben Sie, dass ich mit Ihnen als Freund spreche... Ich werde zu Ihnen nicht wie ein Vater, sondern wie ein Gentleman zu einem Gentleman reden. Sagen Sie mir, bitte, was fällt

Ihnen ein, so früh zu heiraten? Nur die Bauern heiraten früh, aber bei denen ist ja bekanntlich Alles Gemeinheit, wie kommen aber Sie dazu? Was ist das für ein Vergnügen, in so jungen Jahren Fesseln anzulegen?«

»Ich bin gar nicht jung,« sagte Nikitin beleidigt. »Ich bin 26 Jahre alt.«

»Papa, der Rossarzt ist da!« rief Warja aus dem anderen Zimmer.

Und das Gespräch wurde abgebrochen. Warja, Manioussia und Poljansky begleiteten Nikitin nach Hause. Als sie an seinem Hausthore ankamen, sagte Warja:

»Warum zeigt sich denn Ihr geheimnisvoller Mitropolit Mitropolititsch nirgends? Er soll doch mal zu uns kommen . . .«

Als Nikitin bei dem geheimnissvollen Ippolit Ippolititsch eintrat, sass dieser auf dem Bette und zog seine Hosen aus.

»Legen Sie sich nicht schlafen, Lieber!« sagte ihm Nikitin athemlos. »Warten Sie noch!«

Ippolit Ippolititsch zog rasch die Hosen an und fragte aufgeregt:

»Was ist los?«

»Ich heirate.«

Nikitin setzte sich neben seinen Collegen und sagte, indem er ihn verwundert ansah, als ob er über sich selbst staunen würde:

»Denken Sie sich, ich heirate! Die Mascha Schelestoff! Heute habe ich ihr den Antrag gemacht!«

»Nun, sie ist, glaube ich, ein gutes Mädchen . . . Nur sehr jung ist sie.«

»Ja, jung!« seufzte Nikitin und zog besorgt die Schultern in die Höhe. »Sehr, sehr jung!«

»Sie lernte bei mir im Gymnasium. Ich kenne sie. In Geographie war sie passabel, in der Geschichte schlecht. Auch war sie in der Classe unaufmerksam.«

Plötzlich that Ippolit Ippolititsch dem Nikitin leid und er wollte ihm etwas Zärtliches, Tröstendes sagen.

»Warum heiraten Sie nicht, mein Lieber?« fragte er. »Ippolit Ippolititsch, warum sollten Sie nicht zum Beispiel Warja heiraten? Das ist ein wunderbares, ausgezeichnetes Mädchen! Es ist wahr, sie liebt sehr zu streiten, aber sie hat ein Herz . . . was für ein Herz! Sie fragte gerade nach Ihnen. Heiraten Sie sie, mein Lieber! Ja?«

Er wusste ganz genau, dass Warja diesen langweiligen stumpfnasigen Menschen nie heiraten würde, und redete ihm doch zu . . . Warum?

»Die Heirat ist ein ernster Schritt . . .« sagte Ippolit Ippolititsch. »Man muss Alles bedenken, erwägen, so geht es nicht . . . Besonnenheit schadet nie, und besonders beim Heiraten, wenn der Mensch aufhört, ledig zu sein, und ein neues Leben beginnt . . .«

Und er sprach wieder von Dingen, die Allen längst bekannt waren. Nikitin hörte ihm nicht mehr zu, verabschiedete sich und zog sich zurück. Er entkleidete sich rasch und legte sich rasch nieder, um schneller an sein Glück denken zu können, an Manioussia, an die

Zukunft; er lächelte und erinnerte sich plötzlich, dass er Lessing noch nicht gelesen hatte.

»Muss ihn lesen...« dachte er. »Im Uebrigen, wozu brauch' ich das? Hol ihn der Teufel!«

Und von seinem Glücke müde, schlief er sofort ein und lächelte bis zum Morgen.

Er träumte vom Stampfen der Pferdehufe auf Bretterboden; träumte, wie man aus dem Stalle zuerst den Rappen »Graf Nulin« herausführte, dann den weissen Riesen, dann dessen Schwester »Maika« . . .

II.

»In der Kirche war es gedrängt voll und lärmend; einmal schrie sogar Jemand auf; der Priester, der mich mit Manioussia traute, sah durch die Brille das Volk an und sagte strenge:

»Geht nicht in der Kirche herum und lärmt nicht, sondern steht ruhig und betet. Man muss Gottesfurcht in sich haben.«

Als Brautführer hatte ich zwei meiner Collegen, Manioussa den Hauptmann Poljansky und Lieutenant Gornett. Der Chor sang wundervoll. Das Kerzengeknister, der Glanz, die Toiletten, die Officiere, die Menge fröhlicher, zufriedener Gesichter und ein besonderes, ätherisches Aussehen Manias, überhaupt die ganze Umgebung und die Worte der Hochzeitsgebete rührten mich zu Thränen, erfüllten mich mit Triumph. Ich dachte, wie ist doch mein Leben in der letzten Zeit erblüht und wie hat es sich so schön poetisch gestaltet! Vor zwei Jahren war ich noch Student, wohnte in billigen Chambres garnies in der Neglinnaja, ohne Geld, ohne Verwandte und, wie es mir dann schien, ohne Zukunft. Jetzt bin ich Lehrer am Gymnasium in einer der besten Gouvernementsstädte, versorgt, geliebt, verwöhnt. Für mich, dachte ich, hat sich diese ganze Menge versammelt, für mich brennen diese drei Kronleuchter, brüllt der Protadjakon, strengen sich die Chorsänger so an, und für mich ist dieses junge Geschöpf, welches bald meine Frau heissen wird, so jung, so graciös und so freudig. Ich dachte an unsere ersten Begegnungen, die Spazierritte ausserhalb der Stadt, an die Liebeserklärung und an das Wetter, welches wie auf Bestellung den ganzen Sommer über wunderschön war, und dieses Glück, das mir einst in der Neglinnaja nur in Romanen und Novellen möglich erschien, jetzt fühlte ich es in Wirklichkeit, mir schien, ich griff es mit Händen.

(Schluss folgt.)

VOM FRÜHLING ZUM SOMMER.

Von JUHANI AHO.

Aus dem Finnischen von E. STINE.

Zu Anfang ist's wie die Liebe zweier Kinder. Zart, unschuldig und kühl. Es flammt nicht, es brennt nicht, es leuchtet nur. Offenherzig und ein wenig schelmisch blickt es drein und gelobt in seiner zärtlichen Hoffnungsfülle, seine Verheissungen alle in einem Augenblick zu erfüllen. Bis dass ein Regenschauer plötzlich herniederschlägt aus einem grauen Himmel; bis ein kalter scharfer Wind den Gischt der Seen aufjagt und an den Sträuchern zerrt; bis die ganze Welt so hoffnungslos dreinsieht, als wäre es Herbst geworden statt Sommer und als sei Alles nur Lüge und Betrug gewesen...

»Wärst du in deinen Sommerländern geblieben, du armes kleines Vöglein; wer hiess dich herkommen, um hier zu sterben... Hier gibt es nichts als Thränen und Frost und Leiden, und die Sonne erlischt im nächtlichen Nebelmeere.«

Aber das Leiden schmerzt nicht wie wirkliches Leid, das Gemüth will sich nicht beugen lassen, und die Nacht hat kein Dunkel, denn es ist ja fortwährender Tag. Und von demselben Pole, der uns im Winter die Finsterniss sendet, kommt nun das Licht. Es wächst mit jedem Morgen, es nähert sich Tag um Tag, es lüftet seine Decke, und eines schönen Tages springt es plötzlich hervor, ganz als hätte es nur Verstecken gespielt.

Eines Morgens ist es, als habe sich die Liebe geoffenbart, als habe sie sich verrathen während der vergangenen Nacht. Der See liegt da, ruhig und glücklich. Das Gras beginnt zu sprossen, die Birken setzen junge Triebe an, die Vögel singen, der Kuckuck schreit vom frühen Morgen bis zum Abend, und Lerchen schwingen sich von jedem Felde in die Luft.

Es ist warm und ruhig. Keine Wolke am Himmel! Man ist nicht imstande, etwas Ernstes vorzunehmen, man fühlt nur Lust, aus lauter Wohlbehagen laut zu schreien und in seinem eigenen Glück zu schwelgen. Es ist nicht zu warm und nicht zu kalt, es ist so schön, dass es schon Glücks genug ist, zu sein und zu leben.

Immer wärmer wird die Luft, die Sonne thut so zutraulich, so liebevoll, mit jedem Tage wird ihre Umarmung glühender, ihre Küsse, mit denen sie die Flammen auf die Wangen jagt, feuriger. Die Vögel schwatzen und schlagen ihre Purzelbäume von den Baumwipfeln herab in die Büsche, die Mücken erwachen und stimmen ihre Musik an, die Fische spielen beim Wiesenufer Fangen, der Kuckuck schlägt in grosser Eile seine Doppeltöne, und die Luft ist wie lebend vor lauter

Zwitschern und Gepiepe. Hingerissen entfaltet das Laub seine Schwingen. Der Saft steigt aus dem Boden in die Birken, Vogelkirschbäume und Ebereschen, die Blumen saugen ihn begierig auf, die graue Erde schlägt in prächtigen Farben aus, das Torfmoor veredelt sich zu dem feinen Duft des Haidekrautes — und die Natur bereitet das Hochzeitsfest für alle lebenden Wesen.

Sie sind sich ihres Zweckes noch nicht bewusst, sie verstehen nicht, was sie so wunderlich unruhig macht...

Und das Samenmehl reift, der Blüthenstaub entwickelt sich in seiner Hülle, und ein Geschlecht will sich dem andern in die Arme stürzen. Immer tiefer wird das Himmelsblau, immer grüner die Berghalden, immer bunter der Blumenteppich der Wiesen, immer blauender die Ferne und immer gesättigter von leichten Dünsten die Kuppel des Meeres. Weit dahinter steigen weisse Streuwolken auf mit einem Farbenton ins Rothbraune. Sie sehen aus wie aufbrechende Riesenblumen. Der Wind treibt sie hin und her, sie suchen sich warm und sehnsüchtig, auch sie zieht es zu einander, sie schmelzen zusammen und wachsen. Aber sie vermögen nichts, sie rücken kaum von der Stelle und machen den Eindruck, als wären sie im Begriff, herabzufallen. Abends zertheilen sie sich, sind aber am nächsten Morgen wieder da, noch grösser als gestern und nur mühsam ihr Gleichgewicht erhaltend.

Sie stürzen übereinander. Die Luft bebt einen Augenblick und hebt an, in leichter Brise überzufliessen. Die blühenden Samenstoffe streuen ihren Staub über Wald, Feld und Wiese. Duftend streicht der Blumenathem über Land und See. Ein Rauschen geht durch die Natur wie durch einen Hochzeitssaal. Die Luft ist warm und drückend. Hand will sich in Hand, Mund an Mund, Wange an Wange legen, und die Lippen spitzen sich, um andern Lippen zu begegnen.

Ein Blitz flammt vom Himmel. Die Landschaft erröthet und erbleicht wie eine erregte Jungfrau. Eine Wolke stürzt sich der anderen in den Schoss, und unter ihren Liebkosungen dröhnt die Erde und wiederhallen die Berge. Das ist der Hochzeitsmarsch. Das ist der Trauungspsalm, und ein Sturzregen lässt die Vorhänge des Brautbettes herab.

Eine kurze, wolkenschwere Nacht bringt Ruhe und Kühlung. Ermüdet entschlummert die Natur, regt sich nicht, lässt nicht ein Flüstern hören.

Am nächsten Morgen bläst ein nüchtener, gleichmässiger Wind. Die Baumwipfel wehen, die Ackersaat wogt friedlich, die Wellen murmeln in bester Ordnung, und das Antlitz der Natur trägt einen ernsthaften, kühlen Zug. Ihre Verlobungszeit ist zu Ende, die Tage der Freude sind vorbei, sie hat Hochzeit gehalten und Flitterwochen gefeiert. Nun trägt sie an ihrer Frucht, entwickelt ihre Keimstoffe und breitet sich auf ihre Aufgabe vor: die Ernte.

Der Lenz ist vorbei, der Sommer ist da.

PETER ALTENBERG UND SEIN NEUES BUCH »ASHANTEE«.

Von MAX MESSER (Wien).

Im Frühling des vorigen Jahres erschien ein Buch, das von einigen Jünglingen und Frauen sogleich in seiner wahren Bedeutung empfunden und mit enthusiastischer Liebe gepriesen wurde. Jetzt findet es in allen Ländern begeisterte Verehrer, die sich bemühen, seinen ausserordentlichen Werth zu beweisen und so die Feindseligkeiten der von ihm verletzten »hommes médiocres« zu bekämpfen. Peter Altenberg heisst der Schöpfer dieses Buches. Sein unzeitgemässes Wesen selbst erkennend, nannte er es »Wie ich es sehe«. Der Frühling dieses Jahres brachte uns sein zweites Werk: »Ashantee«.*) Es ist das künstlerische Denkmal seines Verkehres mit den Negern, welche diesen Sommer im Wiener Thiergarten als Ausstellungsobjecte zubrachten und dem Dichter eine Reihe von tiefen, unvergesslichen Impressionen gaben. Die grosse Erkenntniss, welche Peter Altenberg von dem Umgang mit den Ashantee gewonnen hat, das Resultat der Beobachtungen seines Verstandes, der Empfindungen seines Herzens, kann das Publicum aus diesen neuen Skizzen nachdenken, nachfühlen.

Es wird hier zum erstenmal in künstlerischer Form, aus persönlichen Erlebnissen heraus das Problematische der Cultur gezeigt und vor Allem die Lüge zerstört, dass Cultur und Menschlichkeit identische Begriffe seien. Peter Altenberg lehrt uns, in die Cultur unter der Optik der »Uncultur« zu sehen. Indem wir uns mit den Augen dieser schwarzen, einfachen, kindlichen Menschen schauen, werden wir uns klarer über uns selbst, erblicken früher verborgene Mängel unseres Lebens, können unsere grossen Ziele deutlicher erfassen, den mühevollen Weg zu ihnen abkürzen, erleichtern. Vollkommener wollen wir werden, menschlicher, ein höherer Typus: Mensch. Peter Altenberg weist uns zu diesen Einfachen, Niedrigen, Natürlichen. Er ruft uns nicht zu: Werdet wie sie, bringt euer Leben in Spiel, Tanz, Sorglosigkeit, Heiterkeit zu! Die Jahrtausende, die uns zu dem machten, was wir sind, kann unser Wille nicht unwirksam machen. Wir können in dieses frühere Stadium der Menschheit nicht zurückkehren, aber wir können die Quellen seiner Stärke, seiner Friedlichkeit, seines ruhevollen Glückes aufsuchen und wie Kranke an Heilwässern uns in ihnen laben, aufrichten, kräftigen. — An diesen ersten Menschen können wir lernen, wie viel in unserem complicirten Leben überflüssig, hemmend ist — also leichter werden, beweglicher; an diesen ersten

*) Verlag von S. Fischer, Berlin.

Menschen können wir lernen, wie viel in unserem Verkehr verlogen, unaufrichtig, falsch oder halb empfunden ist — also wahrhafter werden; an diesen Negern können wir lernen, wie viele unserer Bedürfnisse unnöthig zu einem heiteren, zufriedenen Leben seien, wie einfach und natürlich auch der homo sapiens leben kann — also freier werden.

Dies scheint mir die philosophische Bedeutung der Ashanteeskizzen zu sein: Ihr belasteten Menschen der Cultur, die ihr gegen euch selbst und gegen euere Gesellschaft wahr zu sein fürchtet und von unnöthigen Fesseln zu Sclaven herabgedrückt seid, werdet leicht, frei und wahrhaft wie diese »Paradiesesmenschen« . . .

Während der erste Theil des neuen Buches von Peter Altenberg sowohl dem Thema als dem Inhalt nach etwas durchaus Unerwartetes und Singuläres ist, erscheint uns der zweite Theil wie eine Fortsetzung zu »Wie ich sie sehe«. Dem Publicum mögen seine klareren, kräftigeren, mehr aus der Nähe dringenden Töne das Verständniss des ersten Buches erleichtern, auch der Kritiker kann jetzt seine Persönlichkeit schärfer erfassen, deutlicher kundgeben.

Peter Altenberg ist im tiefsten Sinne Künstler. Alle diejenigen, welche das Wesen der Kunst missverstehen, ihren Umfang zu eng nehmen, ihre Bedeutung nicht kennen, Alle, die in ihr nur das »lose Spiel der Phantasie« erblicken, zur Unterhaltung und Zerstreuung dienend, gerade gut genug, um über leere Stunden angenehm hinwegzutäuschen, sind vor diesem Autor ängstlich zurückgewichen, bekreuzten sich in ihrem Schrecken, murmelten die Gebetphrasen ihrer verlogenen Aesthetik, wie es einst die Pfaffen vor der Wahrheit des Galilei thaten. Aber das Wesen der Kunst liegt im Metaphysischen, im Uebersinnlichen! Aus dem Wirklichen her nimmt sie ihre Wege und strebt nach der Erkenntniss des Unwirklichen, Geheimnissvollen, dem das Wirkliche entstammt, nach der Erkenntniss der Gesetze, die das Leben bilden. Zu allem Seienden, allen Menschen, allen Schicksalen, allem Blühenden und Vergehenden: Meer, Blume, Himmel und Sonne, Greis, Mädchen und Kind, zu allen Quellen des Lebens, die in ihm strömen und in ihm sich sammeln, spricht der Dichter: »Nicht was ihr seid, seid ihr! Doch was wir dichten, dichtet ihr in uns! So seid ihr unsere Dichter, unsere Dichtung, der Lieder Sänger und das Lied zugleich.« — — — (»Wie ich es sehe«, S. 17.)

Im Künstlergeist, als dem wahrhaften Centrum der natürlichen Kräfte, schlagen die dunklen Wogen des Unirdischen an die hellen, leuchtenden Gestade der Wirklichkeit. In ihm berührt sich die erzeugende Kraft mit dem Erzeugten, in jedem Künstlergeist findet der Schöpfer seine Schöpfung wieder und erregt in ihm einen Theil des ersten gewaltigen Schöpferrausches, der die Welt schuf; das Gewordene findet in ihm seinen Grund.

Was im Werden auseinanderstob — das Erscheinende und das Seiende, die sich feindlich fliehen — in der Künstlerseele wachsen

sie in ihre Einheit zurück. Das Wesen der Dinge, wie sie Gott schuf und erkannte, zeigt sich der Künstlerseele. — Alles, was ist, führt den Sehenden zum Centrum. Nichts ist dem wahren Künstler zu gering. Er trägt nicht die conventionellen Massstäbe des Verachtens und des Gefallens in sich. Nie kann es ihm an Stoff mangeln, an Objecten seiner Dichtung. So viel des Lebens ist, so viel ist des Dichtens. Milliarden Dinge existiren, also Milliarden Wege für den Künstler, den Urgrund zu treffen. Das ist die Kunst, das ist Peter Altenberg's Kunst. Einmal auf dieser metaphysischen Höhe der Betrachtung, kann er sich getrost dem Wirklichen überlassen. Hat er die Wahrheit eines Dinges erfasst, besitzt er auch den Schlüssel für alle anderen Dinge. Dem Dichter, dem sich die Seelen der complicirten, modernen, nervösen Menschen, ihre subtilen, kaum in das eigene Bewusstsein tretenden Beziehungen offenbarten, haben sich auch die einfachen, natürlichen und eben deshalb uns beinahe unverständlichen, schwarzen Menschen enthüllt: Frau Bankdirector von H. und Paulina, diese überfeinen Wesen, die Treibhauspflanzen gleichen, welche durch tausend Kreuzungen dem natürlichen Typus ihrer Gattung entfremdet wurden, und Nah-Badûh oder Tióko, deren Seelen einfach, klar und hell sind wie Wasser und Luft! — Je grösser die Seele eines Menschen, desto grössere Klüfte kann sie übersteigen, desto näher rücken die Dinge an sie und erzählen ihr ihr tiefstes Wesen. Peter Altenberg verstand die »femme incomprise« unseres fin de siècle und diese primitiven »Paradiesesmenschen«. Zugleich spiegeln sich in seinen Büchern tausend Reflexe des Lebens. Dem Unwissenden mag er bloss wie ein Sammler von Wirklichkeiten erscheinen, seine Dichtungen wie ein Museum von Empfindungen, Stimmungen, Eindrücken, welche das Leben in ihm aufgestapelt hat, wie das Meer seine Schätze an die Ufer wirft. Aber der Wissende erschaut in jedem dieser kostbaren Stücke — mehr als ein Bijou des Lebens, mehr als ein Kleinod der Erinnerung, mehr als ein köstliches Geschenk des Zufalls. Hier ist eine seltsame, tiefe Seele, an der die Dinge nicht vorbei rauschen, wie vor dem gewöhnlichen Menschen, dem »homme médiocre«, blos Freude oder Leid hinterlassend, hier ist eine Seele, deren Mechanismus so fein ist, dass neben dem Duft und Zauber des Aeusserlichen immer noch das Wesentliche der Dinge, ihrer Existenz und ihrer Beziehungen haften bleibt.

So ist Altenberg ein über dem Leben Stehender, Einer, der dem Leben ins Herz sieht. So tief er auch des Lebens kleinste Regung spürt, kann es ihn doch nie mit jener unheimlichen Gewalt erfassen und erdrücken, der der naive Mensch unterliegt. Das Leben als Feind kann ihn nicht überrumpeln; die Verwirrung der Leidenschaften, der Triebe, die jeden Lebensmenschen bedroht, kann ihn nicht mehr besiegen. — — Die Menschen wandeln wie Blinde durch den Urwald des Lebens, stossen an jeder Wurzel, bluten an jedem Dorn. Er, der Sehende, kann frei und ohne Schaden schreiten. Er braucht nichts zu wünschen — denn er hat Alles. Um zu besitzen, bedarf er nicht des Umweges: Wollen, Erzwingen. Die Menschen glauben nur das zu

haben, was man ihrem Begehren gibt und jedem Fremden vorenthält. Sie merken in ihrer Blindheit nicht, dass der höchste Besitz eines Dinges ist, es zu erkennen, d. h. es zu lieben, dass das Eigenthum des Künstlermenschen Alles ist, was er empfinden kann, und dass der materiellste Besitz dem »homme médiocre« nicht so viel gibt, als der flüchtigste Blick dem Künstler. »Gehört die Almwiese dem Hiasl, der sie bewirthschaftet?! Sie gehört dem Wanderer, der sie empfindet.« («Wie ich es sehe«, S. 140.)

Altenberg's Dichtungen sind ein Inventar seines geistig-seelischen Vermögens. Wie ein durch unbekannte Erdtheile Reisender durchforscht er die Gebiete der menschlichen Psyche, vor allem das dunkle räthselvolle Reich der Frauenseele, das Jeder spürt und Niemand kennt. Wie mit grossen elektrischen Reflectoren leuchtet er auf diese Welt. — Seine Skizzen sind wie Gläser, durch welche der Lesende in das Diorama des Lebens schaut. Freilich sind das keine gewöhnlichen Gläser — Fensterscheiben — welche die Dinge naturalistisch zeigen. Sie zaubern aus ihnen ein Neues. Dies Neue ist aber nichts Phantastisches, mit seelenloser Phantasie Ergrübeltes, es ist das Wesen der Dinge. Er zeigt in der Materie das Seelische, in der Seele das Materielle, das an die Materie Gebundene. Wie die Japaner die einfache und wesenhafte Linie der Objecte zeichnen, sie so vom Zufälligen, Unorganischen reinigen und wir erst durch sie die Landschaft, den Baum sehen lernten, während wir früher ein Gewirre von Wiesen, Bäumen, Blumen und Thieren in unserer Vorstellung hatten, so lehrt uns Altenberg die Seelen schauen, die menschlichen Beziehungen schauen, alles was noch unbewusst oder erst ungeordnet in uns liegt. Er gibt uns ein Regulativ für das Leben, er öffnet unsere Augen, Ungekanntes erkennen wir jetzt freudig und sicher, Verborgenes wird uns klar. Seine Bücher sind gleichsam von einer späteren Zeit herab uns gegeben. Jünglinge, deren Seelen lockeres Erdreich für die Keime der Zukunft sind, verehren es und Frauen, weil sie instinctiv die Bedeutungen und Tiefen des Lebens fühlen, im Unbewussten wie die Genies auf der Höhe der Menschheit stehen, während der Mann in der grausamen Sphäre des Bewussten mühsam, irrend und voll Qualen kaum die Anfänge der Menschheitsentwicklung vom Thiermenschen zum Gottmenschen erarbeitet hat. — Durch die Beschränkung auf das Wesentliche, die Essenzen alles Lebenden ist Altenberg's Blick weit und sicher geworden, so dass er in die letzten Lebenscentren dringt. Daher die Inbrunst seiner Verkündigungen, die wie Glaubensworte der Erkenntniss tönen. Wie ein Diamant, der tagsüber die billigen und verschwendeten Sonnenstrahlen aufnimmt, um sie dann in der Nacht zu wunderbarem Glanz gesammelt in höchster Intensität auferstehen zu lassen, so lässt er das Sonnenlicht des Lebens in sich einfluthen und erhellt mit des Lebens eigener Kraft, die er still in sich gesammelt und verarbeitet hat, seine Finsternisse. Ein Lichtbringender und Leuchtender, ein Dichter und Prophet der kommenden Menschheit — das ist Peter Altenberg! — —

BOTTICELLI ALS FIN DE SIÈCLE-KÜNSTLER.

Von ERICH KLOSSOWSKI (Breslau).

Wie die Liebe ist die Kunst.

Jenes geheime und glühende Sehnen aus der Einsamkeit unserer Seele nach uns selbst, nach dem tiefsten und eigentlichsten Kern unseres Wesens ist ihr letzter Ursprung.

Anschauen wollen wir uns, erkennen unser Ich in seiner ewigen Gestalt, die das verwirrende und wechselvolle Leben uns hinter dem trügenden Schein der Dinge verbirgt. Erkennen wollen wir uns und unsern Lebenssinn finden durch das Weib, das unser Wesen darstellt, durch die Kunst, die unsere Seele kündet.

Und wie wir das Weib wohl bewundern, aber niemals lieben können, das nicht etwas wenigstens von unserem Wesen in sich darstellt, so werden wir auch die Kunst allein ganz verstehen und lieben können, die in irgend etwas unsere Art ausdrückt.

Und wenn wir nun in der Kunst des süssen Botticelli so eine Linie unseres Wesens zu finden glauben, wird das nicht für uns ebenso charakteristisch sein wie etwa der Cultus rafaelischer Classicität für jene kolossal gebildeten Generationen, die die Zeitgenossen der Cornelius und Kaulbach waren? Denn wie kommt es, dass wir den Florentiner des Quattrocento so verstehen und lieben, als ob er wie wir ein Sohn unseres wunderlichen und zugleich grossartigen fin de siècle wäre? Dass er seinen Nachhall bei uns findet von Burne-Jones bis zu Thom. Theod. Heine und den Barrissons? Sollte es nur eine unserer verrückten Moden sein — oder nur jener Hauch von Frühlingspoesie, der über seinem Werke liegt, was uns so gefangen nimmt? Oder ist es nicht vielmehr dies, dass wir in ihm etwas uns im Tiefsten unserer Seele Verwandtes empfinden, dass wir in ihm den Typus einer Uebergangsperiode erkennen, den Menschen an der Scheide zweier Zeitalter, in dem Altes und Neues sich begegnen, mit einander ringen und kämpfen, um schliesslich in wunderlicher Mischung ein Ganzes zu bilden, das doch noch nicht das Neue ist: also der Decadent einer sterbenden Cultur und zugleich der Begründer eines neuen Zeitalters!

Wie ein junger Riese stürmt in jenen Tagen der wieder erwachenden Welt der Genius der Zeit einher; er wirft sich brünstig an die Brust der so lange verschmähten und verkannten Mutter Erde, er sucht sie zu erobern in heissem, trotzigem Liebeswerben. Er schreitet einher mit Blut und Eisen, er rüttelt an dem Prunkbau alter und ewig scheinender Traditionen, er greift, eine kraftvolle Heroennatur, mit kühner Faust nach den höchsten Kronen und Palmen. Aber dann mässigt sich der wilde Siegeslauf, und wie er sich am Abend des Schlachttages

niederlässt zu Ruhe und Einkehr, im Schatten kühler Lorbeerhaine, da spinnt laue Frühlingsnacht in wundervoller Traumschönheit eine berückende Zauberwelt um ihn; aus den Ruinen ihrer versunkenen Tempel erhebt sich die so lange verbannte Huldgöttin, die geherrscht hatte, als die Welt noch jung und schön war — und mit wehmüthig träumerischem Lächeln flicht sie einen Kranz von blühenden Rosen um die trotzige Stirn des jungen Eroberers: neben Donatello's Georg stellt sich Botticelli's Frühlingsgöttin als Wahrzeichen dieser Epoche.

Man wird es unbestritten behaupten dürfen: Botticelli ist der Erste, der den seelischen Gehalt der neuen Zeit ausdrückt. Seine Vorgänger sind die Eroberer, die Pionniere der neuen Kunst, ehrliche Naturalisten, deren Ideal es ist, auf alle Weise die Illusion der wieder gefundenen Welt zu geben. Bei Botticelli fühlen wir, wie es im Innern jener Generationen aussah, die das erste gewaltige Daherwogen einer neuen Zeit über sich ergehen lassen mussten.

Wie alle älteren Meister, hat auch Botticelli derartiges natürlich nicht direct gesagt. Er hat im Allgemeinen dasselbe Stoffgebiet wie die Anderen auch, und wo er Neues bringt, liegt das an den Auftraggebern, die es verlangen. Aber wie er es sagt, was er unbewusst von den Geheimnissen seiner Seele hineingemalt hat, das erzählt uns von dem neuen Geist, von dem geheimen Sehnen und Wünschen der jungen Generation.

Wenn Botticelli seine Madonnen malt, so wird das etwas völlig Neues im Vergleiche zu den Fiesole oder Filippo. Was bei jenen Cultbild ist, die Schilderung paradiesischer Holdseligkeit oder anbetender Verehrung — hier wird es Poesie, die das Dogma überwunden hat. Er malt die Madonna nicht als Jungfrau, der der Gottesknabe zur Pflege anvertraut ist, er schildert sie, wie sie auf die Stirn ihres Bambino Küsse einer wehmüthigen gütigen Mutterliebe presst; es ist das Weib, das eine Ahnung hat von dem seltsamen und schweren Räthselleben. Er malt sie gerne in einem Hofstaat süsser, schlanker Engelmädchen in bunten, blumendurchwirkten Gewändern, rosengeschmückte Kerzen oder Lilien in den Händen. Er malt Marmornischen und Guirlanden, undurchdringliche Hecken und darüber eine zarte Frühlingsluft, und Alles ist lichter Farbenglanz, Klang fein abgestimmter und delicater Töne — und wenn er dabei viel von seinen Vorgängern gelernt, so hat er es doch in persönlichster Weise zu etwas durchaus Neuem verarbeitet. Er gibt etwas von dem Hauch der eigenen heissen Seele, wenn er durch seine Gestalten diese zitternde Lebendigkeit giesst, die die Gewänder flattern lässt, die die sehr zarten und feinen Körper bewegt, den graziösen Schwung der schwachen Gelenke gibt, die Lippen wie zu leisem Gesang öffnet oder in den nervösen Augenbrauen zuckt, während es wie schmerzliche Sehnsucht um den Mund liegt. Diese hektischen, schlanken Madonnen, deren blutrothe Lippen sich üppig wölben, die so müde in der herben Anmuth ihrer schlanken Glieder das Antlitz zur Seite neigen — das sollen zwar selige Gestalten sein, aber sie haben nichts von dem para-

diesischen Frieden des Fiesole. Sie haben wohl etwas seltsam Erdenfernes, aber es liegt in ihnen wie heisse Sehnsucht nach der schönen Welt, nach leidenschaftlichem, bluterfülltem, beseeltem Leben. Wie ein Seufzer verhaltener Leidenschaft geht es durch Botticelli's ganzes Werk. Er möchte sich so gerne ganz hingeben an die wunderbare, wieder gefundene Erde — aber er vermag es nicht, wie Filippo mit leichter, lachender Hand sich üppige Früchte vom Baume des Lebens zu brechen. Im Hintergrunde seines Herzens lebt immer ein Gedanke an Schuld und Reue, ein Tropfen mittelalterlichen Blutes rinnt noch in seinen Adern. Und deshalb malt er diese müden Frauen und neben ihnen seine schlanken Engel, die von Leben durchzittert sind, deren bunte Gewänder flattern und die blühenden weissen Mädchenarme sehen lassen und die zarten Gelenke ihrer schmalen Füsschen, die tanzen möchten. Es ist immer wie das Ahnen einer ewig ungestillten Sehnsucht, die schliesslich aufhört zu hoffen, die sich gelegentlich ausdrückt mit der ganzen Schwere wehmüthiger Resignatien, wie sie Segantini's Mütter haben.

Und diese Stimmung bleibt auch dort, wo es gilt, Schönheit und Jugend zu feiern; wo er es unternimmt, in der Allegorie des Frühlings und den Venusbildern den alten Märchenzauber der heidnischen Götterwelt zu neuem Leben zu erwecken. Denn Botticelli, den man wohl den allerchristlichsten aller Renaissancekünstler genannt hat, er ist es auch, der als Erster wieder eine nackte Venus malen, etwas von der hellenischen Heiterkeit reinen Menschenthums wiederzugeben versuchen durfte. Antik sind an diesen Bildern nur die Stoffe; sie wollen nicht alte Kunst reproduciren, sie bemächtigen sich, etwa wie Böcklin's Märchen, nur jener Vorstellungswelt, um in ihr die Träume, die Wünsche und Ahnungen der eigenen Zeit zu dichten.

Und so entstehen diese seltsam lieblichen Bilder, die zu berichten scheinen von schwülen Zaubernächten, bei Mondenschein verlebt in den Ruinen versunkener Venustempel. Nicht die bluterfüllte, sonnendurchglühte Sinnlichkeit hellenischer Poesie liegt in ihnen — es ist eine sehr feine und blasse Schönheit, die die zarten Gestalten eines weltfernen Traumglückes heraufbeschworen hat. Es ist nicht die Pracht üppiger Gliederfülle und idealer Linien, sondern Decadenzpoesie schlanker und eckiger Formen, blasser, von rothen Locken umwallter Gesichter, die mit grossen Augen fremd und verwundert starren. Schüchtern schlingen sie die weissen Glieder zum Reigen oder streuen eine üppige Fülle duftender Frühlingsblumen; träumerisch liegen sie in blumendurchwirkten, fliessenden Gewändern auf grünen Wiesen oder schweben in grossen Muscheln nackend auf der glitzernden Fluth. Wie aus tiefen Träumen schlagen sie die Augen auf, sie sehen die ungeahnte Schönheit des prächtigen lockenden Lebens in der ganzen Gluth ihrer Sehnsucht, aber sie schreiten, den Boden kaum berührend, mit leichten bebenden Schritten über die Erde und fühlen: nicht für uns!

Botticelli vermag es nicht, die glückliche naive Lust zu schildern; seine Venus unterscheidet sich nicht von seiner Madonna: sie hat den blutigen Asketen am Kreuze hängen sehen und seitdem das Lachen verlernt, dessen süsser Wohllaut von dem Einssein des Menschen mit der Natur kündete. Vor dem wunderbaren, prächtigen Räthsel Leben steht der Künstler in verwirrtem Staunen, aber er kommt vor lauter Zögern und Wundern nicht dazu, es zu erfassen. Was er uns gibt, das ist von dem üppig schäumenden Weine Leben nur ein Duft, aber süsser, berauschender Duft.

Und so scheint es eine in seinem Wesen begründete Entwicklung zu sein, wenn er schliesslich, nachdem er sich überall vergeblich gesucht, der schwülen Atmosphäre christlicher Mystik verfällt. Von Hause aus zu religiöser Schwärmerei veranlagt und seit Jahren unter dem Banne von Dante's übersinnlicher Phantastik, ist er nur allzu gut vorbereitet, um von der christlich-reactionären Bewegung ergriffen zu werden und jener zwingenden Persönlichkeit zu verfallen, die die letzten Jahre des zu Grabe gehenden Jahrhunderts wie eine schwarze Nachtgestalt ihren Schatten über das sonnige, blaue Florenz wirft; mit der noch einmal die Vergangenheit, das versunkene Mittelalter, sich zu einem letzten Verzweiflungskampf gegen die neue Zeit erhebt.

Die prächtigen Medicäer sind vertrieben, Savonarola hat Florenz, die Hochburg der Renaissance, in ein Königreich Christi verwandelt, und das schönheitselige Volk, dem so erdenwohl und heidnisch frei geworden war, sitzt in Sack und Asche. Wehe der Kunst, wenn sie es jetzt noch wagt, die Fülle persönlichen Lebens, das beseelte All, die Schönheit des Fleisches zu feiern. Reue und Busse, demüthige Andacht und Erhebung von der sündigen Erde, das sollen jetzt die Aufgaben der Kunst sein — alles Andere ist Frevel und wird als Werk des Teufels den Flammen jener Autodafés geopfert, die alljährlich der religiöse Wahnsinn des Dominicaners der Pöbelwonne der von ihm fanatisirten Menge darbringt.

Und wie so viele andere Künstler, hätte auch Botticelli gewiss seine süssesten Schöpfungen, hätte die Geburt der Venus und die Allegorie des Frühlings in der Zerknirschung seiner Seele der Vernichtung geweiht, wenn sie nicht in der abgelegenen Medicäervilla geborgen gewesen wären. Er ist jetzt ganz verdüstert, tief melancholisch. Mit leidenschaftlicher Inbrunst schürt er die Flammen seiner religiösen Begeisterung, versenkt er sich ganz in die Welt der Mysterien des Kreuzes, und er schildert in oft grellen Farben und masslos übertriebenen Bewegungen die krankhaft gereizte Empfindsamkeit seiner Seele. Er malt die Verzückungen des Paradieses, die Geburt des Erlösers oder die Klage um den Gemordeten, asketisch glühende Gestalten, die auf das allein wahre Heil hinweisen. Er opfert künstlerisch fast Alles dem Ausdruck dieser Ideenwelt: Farbe und Form kommen oft dabei zu kurz, und seine Art wird im Gegensatz zu früher mehr zeichnerisch, um in den strengen und grausamen Linien asketische, schönheitsverachtende Härte darzustellen. Er hat dabei in den besten

Bildern noch einen grossen Zug: es ist etwas Ueberwältigendes in dem seligen Wirbeltanz seiner Engel, in den Gestalten, die tief erschauernd unergründliche Geheimnisse ahnen und das Antlitz vor der Fülle der Gesichte im Mantel bergen; in den glühenden Augen seiner ausgemergelten Asketen oder in den schluchzenden Zuckungen seiner Christusklagen. Aber dann geht er allmälig in seiner Kunst zurück; er copirt sich selbst, macht die technischen Fortschritte nicht mit, vereinsamt mehr und mehr — und seiner Zeit entfremdet, tritt er viele Jahre vor seinem Tode vom Schauplatze ab, und über ihn hinweg schreitet die Jugend, die die Pfade verfolgt, die er selbst einst gebahnt hat.

Mag Botticelli immerhin keiner von den ganz Grossen gewesen sein — uns, die wir darauf verzichtet haben, mit rafaelischem Linienadel oder michelangelesken Verrenkungen eine epigonenhafte Grösse vorzutäuschen, die wir von der Kunst nichts Grösseres verlangen, als dass sie ihre Zeit ausdrücke — uns vermag er unendlich viel zu sagen. Wir verstehen und lieben ihn so, wie er vor uns hintritt, mit seiner uns verwandten, etwas müden Linie der letzten Stunde einer Cultur, die im Frühling einer neuen Zeit stirbt.

DIE MAGISCHE VERTIEFUNG DER MODERNEN NATURWISSENSCHAFT.

Von Dr. Carl du Prel (München).

I.

Es ist der Fehler der Wissenschaft oder vielmehr ihrer Vertreter, vom jeweiligen Stand des Wissens immer zu gross, von seiner Entwicklungsfähigkeit zu gering zu denken. Man überschätzt die gethane Arbeit und unterschätzt die noch zu thuende. Es entspringt dies der irrthümlichen Meinung, dass die wichtigsten Kräfte und Gesetze der Natur uns schon bekannt seien und der Fortschritt der Wissenschaften nur darin bestehe, eine immer grössere Anzahl von Naturvorgängen unter diese Gesetze zu bringen. Wäre es so, so hätten wir nur eine Erweiterung, aber keine Vertiefung unseres Wissens mehr zu erwarten. Da nun aber gerade von der letzteren am meisten zu hoffen wäre, wäre es sehr wünschenswerth, wenn wir vorläufig wenigstens die Einsicht gewinnen könnten, dass es noch unbekannte Kräfte und Gesetze gibt. Diese Einsicht lässt sich nur auf dem einen Wege gewinnen, dass wir solche Phänomene untersuchen, die nach dem derzeitigen Stande unseres Wissens als unmöglich erscheinen, weil uns eben nur die Gesetze bekannt sind, denen sie widersprechen, nicht aber die, welchen sie entsprechen. Solche Phänomene muss es jederzeit geben, weil die Natur von ihren Kräften Gebrauch macht, bevor der Mensch sie entdeckt.

Im Mittelalter nannte man diesen Theil der unbekannten Naturwissenschaft Magie, in neuerer Zeit Occultismus. Man kann es dieser modernen Bezeichnung vorwerfen, zu farblos zu sein; andererseits hat das Wort Magie im Mittelalter einen Nebensinn erhalten, der zu vermeiden ist. Ohne zu bedenken, dass auch das Unbegreifliche gesetzmässig sein könnte, betrachtete man nicht nur ausserordentliche Vorgänge der äusseren Natur oft als Wunder, z. B. das Auftauchen von Kometen, sondern auch die Aeusserungen der unbekannten Kräfte im Menschen. Statt den Menschen selbst als die Quelle derselben zu erkennen, dachte man sich dieselben als verliehen von Wesen sinnlicher oder dämonischer Art. Die Geschichte der Religionen zeigt, dass die Magier als Uebermenschen, als Wunderthäter galten, aber nicht aus eigener Kraft, sondern durch göttlichen Beistand; und sie selber, wenn sie sich im Besitze von Fähigkeiten sahen, die den übrigen Menschen abgingen, waren der Selbsttäuschung ausgesetzt, sich für besonders begnadete Abgesandte Gottes zu halten.

Wenn wir uns von solchen Missverständnissen frei halten, wenn wir die Naturdinge und den Menschen als die Träger noch unbekannter

Kräfte erkennen, so ist gegen das Wort Magie zur Bezeichnung der Aeusserung solcher Kräfte nichts einzuwenden. Die von Unwissenheit triefenden Mönche, die einen Campanella 27 Jahre lang in verschiedenen Kerkern gefangen hielten und ihn siebenmal der Tortur unterwarfen, klagten ihn nicht nur der Ketzerei an, sondern auch der Magie, indem sie seine ausserordentliche Gelehrsamkeit für eine Gabe des Teufels hielten. Er selbst aber gibt von der Magie eine Definition, die ganz richtig ist: Quidquid sapientes faciunt imitando naturam aut ipsam adjuvando per artem, opus magicum dicimus. Priusquam ars vulgetur, semper magia dicitur.[1]) »Alle Unbegreiflichkeiten der Natur und des Menschen können doch nur gesetzmässige Aeusserungen unbekannter Kräfte sein, und nur das soll das Wort Magie ausdrücken, dass sie zur Zeit noch unbegreiflich sind.«

Unbekannt ist uns im Grunde genommen das Innerste aller Naturdinge. Man sieht es dem Wasser nicht an, dass es unter gewissen Bedingungen krystallisiren, unter anderen in Dampf verwandelt oder in Gase zerlegt werden kann. Aus der Erfahrung und aus dem Experiment wissen wir, dass es so ist; warum es aber so ist, können wir nicht sagen. So haben alle Naturdinge ihre Latenzen, die mit ihrer Grundconstitution in Zusammenhang stehen, und wenn wir sie durch das Experiment aus ihnen herauslocken, zeigen diese Dinge nicht nur neue Qualitäten, sondern auch neue Beziehungen zum Naturganzen können uns offenbar werden. Wenn wir z. B. durch einen Leiter einen elektrischen Strom senden, so wird jener magnetisch, und zwar magnetisch polarisirt, d. h. er offenbart jetzt eine Beziehung zum Erdganzen, zum Erdmagnetismus. Der Mensch, als höchstes Naturproduct und der Inbegriff aller Naturkräfte, wird auch die zahlreichsten Latenzen haben. Wenn wir ihn durch animalischen Magnetismus in Somnambulismus versetzen, offenbart er neue Fähigkeiten, neue Beziehungen zur Natur, die allen Gesetzen der Physiologie zu widersprechen scheinen, magische Beziehungen, und es kann Gedankenübertragung, Hellsehen, Fernsehen und Fernwirken auftreten. Es sind das nicht Wunder, sondern nur Aeusserungen eines sechsten Sinnes, der aus der Latenz tritt. Der Mineralmagnetismus könnte keine so durchgreifende Veränderung in den Körpern hervorbringen, wenn er nicht dem innersten Wesen derselben näher stünde als alle anderen auf diese Körper wirkenden Kräfte. Der animalische Magnetismus könnte nicht so wunderbare Fähigkeiten des Menschen zur Erscheinung bringen, wenn er nicht in dessen innerste Essenz eindringen würde. Darum eben ist die Entdeckung Mesmer's für die Lösung des Menschenräthsels so wichtig, weil sie uns seine Latenzen offenbart, seine transcendentale Wesensseite, in die das Licht unseres Selbstbewusstseins nicht dringt.

Reichenbach nennt den animalischen Magnetismus Od, und er sieht darin den tiefsten Punkt, bis zu welchem wir in der Analyse der

---

[1]) Campanella: de sensu rerum. XI. c. 6.

Menschen vordringen können, den Punkt, wo sich die Grenzlinie zwischen Körper und Geist bereits verwischt, so dass es den Anschein gewinnt, als sei die innerste Essenz des Menschen odischer Art. Zum Mindesten müssen wir in diesem Od das Vermittelnde zwischen Geist und Körper sehen, und zwar, wohlgemerkt, des Geistes, nicht bloss soweit derselbe sich in unserem Selbstbewusstsein beleuchtet vorfindet, sondern soweit als er überhaupt reicht. Reichenbach ist nicht so weit gegangen, die letzte Folgerung zu ziehen und im Magnetismus das Bindeglied zwischen der sinnlichen und übersinnlichen Welt zu sehen, worauf neuere Erfahrungen immer mehr hindeuten; aber innerhalb der sinnlichen Welt hat er das Od als das Alles durchdringende erkannt. Schon daraus aber ergeben sich in der sinnlichen Welt Beziehungen der Naturdinge unter sich, zwischen ihnen und den Lebewesen, wie zwischen den Lebewesen untereinander; Beziehungen, die viel weiter reichen, als was wir von dem unendlichen Flechtwerk von Wirkungen und Gegenwirkungen in der Natur durch unsere Sinne erfahren. Diese gegenseitigen Beziehungen sind realer als die mehr äusserlichen, von den Sinnen wahrgenommenen, weil darin die Essenzen der Dinge in Beziehung treten, dagegen uns die Sinne gleichsam nur die Symbole der Dinge offenbaren, deren eigentliches Wesen aber weit mehr verdecken als aufdecken, so dass wir also schon durch unsere Organisation davon ausgeschlossen sind, die eigentlichen realen Beziehungen der Naturdinge unter einander zu erkennen, die den Gegenstand der Magie bilden.

Als freilich die Pariser Akademie den Auftrag erhielt, das System Mesmer's zu untersuchen, war sie weit davon entfernt, die Tragweite dieser neuen Entdeckung zu durchschauen; sie dachte zu hoch vom damaligen Wissen, zu gering von der Entwicklungsfähigkeit der Wissenschaften. Sie fällte das Urtheil, es gebe keinen animalischen Magnetismus, denn (!) er entziehe sich aller sinnlichen Wahrnehmung. Wir brauchen uns bei dieser schülerhaften Logik nicht aufzuhalten. Dass nur das sinnlich Wahrnehmbare wirklich sei, das war von jeher die Sprache derjenigen, die alle Philosophie für entbehrlich halten, über ihre kleine Fachwissenschaft nie hinausblicken und auf dieser schmalen Basis eine Weltanschauung errichten wollen. Die Erkenntnisstheorie lehrt im Gegentheil, dass wir mit den Sinnen nur Wirkungen auf unseren Organismus wahrnehmen, aber nicht das Wirkende. Gerade das Reale ist uns verborgen, das Wirkliche ist übersinnlich. An Bestrebungen, den Magnetismus sinnenfällig zu machen, hat es seit Mesmer nicht gefehlt; aber erst Reichenbach hat die physikalische Grundlage dafür gelegt und die Wirkungen odischer Einflüsse auf das Gesicht und Gefühl constatirt. Aber auch er ist nicht durchgedrungen, weil diese Wahrnehmungsfähigkeit sich nicht bei allen Menschen findet, sondern nur bei den Sensitiven. Das war allerdings ein Mangel, berechtigte aber nicht zu dem Schluss, mit dem man schnell fertig war, er habe nicht einen objectiven Naturvorgang entdeckt, sondern nur einen subjectiven pathologischen Zustand gewisser Menschen.

So oft es der Wissenschaft gelingt, wieder einen Bruchtheil des Uebersinnlichen zur sinnlichen Erscheinung zu bringen, dürfen wir sicher sein, dass merkwürdige Entdeckungen sich vorbereiten, durch die wir der Erkenntniss der eigentlichen Essenz der Dinge näher rücken. In dieser Weise sind die wenigen Nachfolger belohnt worden, die Reichenbach gefunden hat. Ich spreche von Martin Ziegler, der, nachdem er sein Vermögen in Versuchen aufgebraucht hatte, die ihm doch nicht zur Anerkennung verhalfen, in Dürftigkeit starb; dann aber von Rochas, dem noch lebenden Gelehrten, dem es beschieden zu sein scheint, die definitiven Beweise zu liefern, dass es einen animalischen Magnetismus gibt, und dass dieser der Schlüssel zur Magie ist. Uebrigens sind die Versuche, die Radiationen des menschlichen Organismus und anderer Körper durch photographische Bilder als Objecte nachzuweisen, unter mehrfacher Betheiligung in vollem Gang und werden wohl demnächst zu definitiven Ergebnissen führen.

Wenn die Naturwissenschaft sich nicht mehr damit begnügen wird, die Theile der Natur in der Hand zu halten, sondern das geistige Band derselben suchen und mit weitem Blick zu den höchsten Principien aufsteigen wird, dann wird sich herausstellen, dass es nur Eine Urkraft von proteusartiger Verwandlungsfähigkeit gibt, welche die grössten und kleinsten Erscheinungen umfasst, den Makrokosmos und den Mikrokosmos. Man wird dann in dieser Kraft die Weltseele der Alten erkennen, die schon in den Anfängen der griechischen Philosophie bemüht waren, alle Erscheinungen auf ein Urelement zurückzuführen. Wenn freilich bei diesem Bemühen Heraklit das Urfeuer zum Princip aller Dinge macht, so dürfen wir ihm nicht den Unsinn in die Schuhe schieben, als hätte er das Alles verzehrende Element zum Alles gebärenden gemacht; wir brauchen ihn aber auch nicht wohlwollend zu entschuldigen, wie Professor Zeller, welcher meint, Heraklit habe nur eine symbolische Anschauung in eine sinnliche Form gekleidet,[1]) oder wie Lassalle, der in diesem Urfeuer eine metaphysische Abstraction sieht.[2]) Wir werden vielmehr das Urfeuer Heraklit's ganz eigentlich physikalisch verstehen, zwar nicht im Sinne einer Köchin, aber im Sinne Reichenbach's, als das Alles durchdringende Od, insoferne es als Lichtphänomen sich kundgibt. Wir finden dasselbe in allen Jahrhunderten unter verschiedenen Benennungen, als Telesma bei Hormes, Enorman oder ignis subtilissimus bei Hippokrates, als Akasa bei den Indiern, Astrallicht bei den Kabalisten. Galenus nennt es πνεῦμα, Van Helmont Blas humanum, Paracelsus Alkahest, Boerhave Copula zwischen Geist und Körper; bei den Alchemisten heisst es quinta essentia, bei den Occulisten im ganzen Mittelalter Allgeist oder Lebensgeist, bei Descartes subtile Materie, bei Newton spiritus subtilissimus.

Eine spätere Zeit wird den geistreich sein sollenden Ausspruch von Dubois-Reymond, dass er an eine Weltseele erst dann glauben werde,

---

[1]) Zeller: Philosophie der Griechen. I. 585.
[2]) Lassalle: Heraklit der Dunkle. I. 361.

wenn sie ihm in Narrenmasse eingebettet gezeigt würde, nicht mehr bewundern. Für eine Weltseele genügt der Nachweis einer Alles durchdringenden und Alles verbindenden Potenz. Nur das ist eigentlicher Monismus; ohne eine solche Weltseele hätte die Natur nur den Monismus eines Steinhaufens. Wir müssen einsehen lernen, dass die Theile der Natur in einer solidarischen Verbindung stehen, dass Alles auf Alles wirkt, so wenig wir auch von diesem Kräftesystem, in das wir eingegliedert sind, durch unsere groben Sinne erkennen. Schon Mesmer's Vorgänger im Mittelalter haben diese Weltseele Magnetismus genannt, und so spricht z. B. Athanasius Kircher von einem Magnetismus der Gestirne, der Erde, der Mineralien, Pflanzen und Lebewesen. [1]) Mesmer, trotz der Beschränkung seiner Untersuchungen, die er sich als Arzt auferlegte, sah im animalischen Magnetismus nur die Modification einer Urkraft und hat von dieser Erkenntniss den einen Gebrauch gemacht, dass er den menschlichen Magnetiseur durch das Baquet ersetzte, welches, mit unorganischen Substanzen gefüllt, beim Patienten dieselben Erscheinungen hervorrufen kann wie der Magnetiseur. Auch Professor Kircher in dem von ihm herausgegebenen Archiv sagt, dass in der Wechselwirkung der Metalle auf einander und auf den Menschen noch Verhältnisse und Kräfte verborgen sind, die unsere bisherige Physik noch nicht einmal ahnt, und die durch das Baquet und das Pendel mit dem Agens des animalischen Magnetismus in nähere Verbindung gebracht werden müssen. Der Magnetismus sei eine allgemein verbreitete, nicht nur dem menschlichen Organismus eigenthümliche Naturkraft, die, im Menschen durch festen Willen und eigenthümliche Manipulationen erregt und verstärkt, auf die Somnambulen einwirkt, auch in besonderen Substanzen, Metallen, Wasser, Kohle, Eisenschlacke etc. durch eigenthümliche Verhältnisse und durch den Einfluss des Menschen aus seinen Banden erlöst und zu freier Wirksamkeit erhoben, dieselben Erscheinungen und Reactionen wie der animalische Magnetismus im menschlichen Körper hervorrufen kann. [2]) In der That kann der Mensch nicht nur durch den Menschen in Somnambulismus versetzt werden, sondern auch durch das Baquet, also durch den Chemismus des Wassers und der Metalle. Es ist daher keineswegs unwahrscheinlich, dass wir auf diesen Magnetismus der unorganischen Natur wieder zurückgreifen, ja dass wir noch die Fixsterne als Baquete benützen werden, wenn Spectralanalyse und Metallotherapie weitere Fortschritte machen. Man hat das Baquet aufgegeben, weil die verschiedenartigsten Füllungen desselben angewendet wurden, was zu beweisen schien, dass nicht der Chemismus des Baquets wirke, sondern die Einbildung, Erwartung, Autosuggestion. In der That aber beweist diese Verschiedenartigkeit der Füllungen nur, dass nicht der Chemismus als solcher wirkt, sondern als Odquelle. Wenn ferner da und dort berichtet wird, dass Somnambulismus auch durch Elektricität und Galvanismus erzeugt werden

[1]) Kircher: magnetitum naturae regnum.
[2]) Archiv für thierischen Magnetismus, III., 2—31.

kann, so können auch diese wohl nur als Odvesikal angesehen werden. So hat Charpignon einen für Magnetismus empfänglichen jungen Mann in wenigen Minuten durch die elektrische Maschine in Schlaf gebracht; er sagt, dass man durch die Voltasäule dasselbe erreichen kann, und dass Ducros 1847 an die Pariser Akademie mittheilte, er habe zuerst Thiere, dann ein junges Mädchen durch Elektricität anästhetisch gemacht, so dass ihr ein Backenzahn entfernt werden konnte.[1]) Allen diesen Proceduren unter sich muss also etwas Gemeinschaftliches zukommen, das wiederum in den Manipulationen des Magnetismus zu finden ist. Der Somnambulismus, wie immer er erzeugt wird, ist eine durch odische Einwirkungen und odische Veränderungen im Menschen herbeigeführte Erscheinung. Da er sich ferner zunächst verbunden zeigt mit einer Einbusse an Lebenskraft, so dass Anästhesie und der Verlust des Bewusstseins eintritt, während zugleich — wie Rochas gezeigt hat — odische Schichten aus dem Körper des Somnambulen heraustreten und seine Empfindungsfähigkeit in diese exterriorisirten Odschichten verlegt ist, so müssen wir daraus schliessen, dass das Od der Träger der Lebenskraft und des Bewusstseins ist, dass es also in der That die innerste Essenz des Menschen entweder selbst oder doch auf das Innigste damit verbunden ist. Das Innere des Menschen kann also ohne Vermittlung der körperlichen Organe in Beziehung treten zu dem Innern der Naturdinge und anderer Menschen, ohne selbst durch die Entfernung gehemmt zu sein, und das eben ist es, was wir Magie nennen.

Der Hauptgrund, warum die Wissenschaft von Mesmer und Reichenbach so wenig Notiz genommen hat, ist wohl der, dass der animalische Magnetismus von jeher eine schwankende Stellung zwischen Physik und Physiologie eingenommen hat, an keine von beiden recht angeknüpft werden konnte, daher von beiden Seiten vernachlässigt wurde. Es war nachtheilig, dass die medicinische Anwendung des Magnetismus seiner physikalischen Erforschung vorausging, die erst mit Reichenbach ernstlich begann.

---

[1]) Charpignon: Etudes physiques sur le magnétisme animal. 27.

(Schluss folgt.)

NOTIZEN.

VOM RAIMUND-THEATER. Die kleinbürgerliche Atmosphäre dieses Hauses bringt ihre eigenthümlichen Satiriker hervor. Zu Costa, der mit dem Aufgebot seiner ganzen Harmlosigkeit dem Uebel des Lotteriespieles an den Leib rückte, gesellt sich jetzt eine Frau Baumberg, welche in »Trab-Trab« die Ausartungen des Rennsports zu geisseln unternimmt. Einige Recensenten begingen den verhängnissvollen Irrthum, von dem frischen Mangel an Theaterroutine, der sich in dieser Posse offenbart, auf das Vorhandensein einer ursprünglichen Humorbegabung zu schliessen. Wir kennen kein zweites Stück, das eine so lebhaft bewegte, abwechslungsreiche Langweile auf die Bühne brächte. Wenn nun auch episodistisches Beiwerk die Haupthandlung manchmal zu zersplittern droht, den rothen Faden der Albernheit und Geschmacklosigkeit weiss die Autorin doch immer wieder zu finden. Nach dem dramatischeren Durchfall der Marriot hat das Raimund-Theater allsogleich die Specialität der possenschreibenden Frau aufgebracht, und so wird denn mit den mühsam erworbenen Frauenrechten in der Wallgasse fleissig Missbrauch getrieben. Bei der Première von »Trab-Trab« suchte man für Frau Baumberg allenthalben Sympathien zu wecken, für die unglückliche Verfasserin, die der Tragik ihres eigenen Lebens diese Gesangsposse abgewonnen habe. In den Zwischenacten wurde besprochen, was die Frau schon Alles hätte durchmachen müssen. Dies sicherte den freundlichen Erfolg der Posse: man lachte aus Mitleid. — Unter den Darstellern war nur Herr Leopold Strassmayer bemerkenswerth, der das Erbe unserer grossen Vorstadtkomöden angetreten zu haben scheint.

*

Die literarische Ernte der verflossenen Raimund-Theater-Saison ist recht dürftig. Hervorzuheben wäre eventuell Alexander Engel's stellenweise vertiefter Schwank »Das liebe Geld«, für dessen Aufführung dem Theater Anerkennung gebührt. Indess hat Herr Gettke noch zu sehr unter den Folgen der früheren Direction, unter dem unseligen Nachlasse Müller-Guttenbrunn's zu leiden, als dass eine gerechte Verurtheilung seines Gebahrens schon nach diesem einen Spieljahre möglich wäre. Vielleicht hat der Umstand, dass ihn einige Dummköpfe bereits im Vorjahre, da die blosse Thatsache seiner Elberfelder Herkunft ruchbar wurde, gerichtet haben, uns diese Nachsicht auferlegt und den Mann sympathisch gemacht. Jedenfalls zeigt es sich vorläufig immer noch mehr, dass Müller-Guttenbrunn kein Theaterkundiger war, als dass Herr Gettke einer ist. In der kommenden Spielzeit wird es an ihm sein, seine Fähigkeiten, die bisher nur gerüchtweise bekannt wurden, auch

zu documentiren. Die Entschuldigungsrede, die Gettke kürzlich in der Generalversammlung der Raimund-Theater-Gründer gehalten hat, war von einem vornehm bescheidenen Tone getragen, der in dieser Gemeinde dividendenbesorgter Spiessbürger nie noch vernommen ward. Die diesjährige Sitzung entbehrte übrigens auch sonst der üblichen rüden Scenen, und ihre Theilnehmer betrugen sich auffallend unparlamentarisch.

Auch den Bethätigungsdrang des Satirikers, welcher in früheren Jahren auf seine Rechnung zu kommen pflegte, haben die Herren diesmal kaum berücksichtigt. Nur Herr Victor Silberer erklärte, dass er »ein einfacher, schlichter Bürger sei«, Herr Dr. Emil Reich berief sich auf die deutsche Volksseele, und Herr Jaburek, der den Abend hindurch beschaulich in einer Ecke gelehnt und sich an keiner der Debatten betheiligt hatte, richtete unmittelbar vor ihrer Auflösung an die noch beschlussfähige Versammlung die Worte: »Meine Herren! Mi gengen nicht nach Hause; mi gengen zum Dreher!«

*

Das Raimund-Theater hat bisher mit seinen internen Angelegenheiten einen breiteren Raum im Interesse der Oeffentlichkeit arrogirt als mit seinen künstlerischen Darbietungen, und ausschliesslich ein Programm von effectvollen Zerwürfnissen, fesselnden Coulissenintriguen und wirksamen Abgängen beliebter Darsteller Sorge geboten. Es ist die höchste Zeit, dass die Bürger von Mariahilf ihres Kunstsinns enthoben werden und dieses leidige Ausschusstheater endlich seinen Pächter bekommt. *Alpha.*

Deutsches Volkstheater. Zum erstenmale: »Das Kuckucksei«, Volksstück von Oscar Fronz. Ein Abend, der in den Zuschauern, die ohne Ansprüche gekommen waren, nichts unbefriedigt zurückliess und den Eindruck vollkommenster Selbstverständlichkeit machte; also willkommene Erholung nach den Sensationen, die prätentiöse Unfähigkeit in diesem Theater wiederholt verursacht hat. Fronz ist Schauspieler, seine Arbeit unverfälschte Capellmeistermusik. »Zum erstenmale« wird ein tugendhaftes Mädchen aus dem Volke vorgeführt, welches eine enge Welt verlässt, um dem Lockrufe des Lasters zu folgen, aber im entscheidenden Momente reuig in die Arme der Ihren zurückkehrt. Diese von dickflüssiger Moral triefende Handlung wird in vagen Strichen geführt, aber immer wieder schlägt kräftig der unverbrauchte Theaterinstinct des Verfassers durch, der noch oft zu nützen sein wird. Ein externer Stückemacher müsste derartige conventionelle Scenen erst aus allen Archiven herbeischleppen und künstlich zusammensetzen, dem Schauspieler ist die Schablone zur Natur geworden. Nur zu begreiflich, dass ihm das Leben Schablone wird. Der Salon einer Gelegenheitsmacherin auf der Bühne hat bestenfalls den Vorzug decorativer Neuheit und könnte als humoristische Episode immerhin noch Verwendung finden. Der Lebensernst hat sich aus den im »Kuckucksei« geschilderten Vorgängen zurückgezogen; ihr Inhalt ist nicht mehr dramatisch, vielmehr bereits zur Localnotiz erstarrt. F. Schik (»Montagsrevue«) trifft, wie immer, den Kern der Sache, wenn

er auch an das Fronz'sche Volksstück den socialen Massstab anlegt und schreibt: »Heute muss dargestellt werden, wie ein Mädchen unter dem Einflusse der gesellschaftlichen Verführungskeime innerlich zu Falle kommt, und dazu bedarf es keiner Gelegenheitsmacherin und nicht des stereotypen Wüstlings.« Des Typischen der letzteren Figur ist sich der Verfasser bewusst, wenn er sie mit einer feinen Nuance auf dem Theaterzettel und im Stücke kurzweg als »Der Herr Director« anführt. Man wird an den »Herrn« in Schnitzler's »Liebelei« erinnert, nur dass diese Art eine Figur zu bezeichnen hier affectirt und gezwungen ist, während sie im »Kuckucksei« ein charakteristisches Streiflicht auf das ganze Milieu wirft und einen Beigeschmack von Humor aufweist. Noch manche Einzelheit, namentlich im dritten Acte, hat Herrn Fronz ermunternden Beifall eingetragen. Die Productivität dichtender Schauspieler wird, abgesehen von den evidenten Vortheilen, die sie für ihre Theater mit sich bringt, den nicht zu unterschätzenden Nutzen haben, dass sie geschäftige Bühnenhandwerker vom Schlage der Victor Léon überflüssig macht. *Alpha.*

HOFOPERNTHEATER. Die Braut von Korea. Ballet von Regel und Hassreiter. Musik von F. Bayer.

Herrn Director Jahn ist es glücklich gelungen, sich den grössten Theil des musikverständigen Wiener Opernpublicums zum Feinde zu machen; mit den Herren Ballethabitués scheint er sich aber verhalten zu wollen; das schliessen wir aus der Première, die uns die Oper kurz vor Thorschluss bescheerte. Was — bei dem jetzigen Personalstand — sämmtliche Sänger und Sängerinnen des Hauses nicht im Stande gewesen wären — unsere Ballerinen im Vereine mit den reizvoll gemalten Decorationen Brioschi's haben es fertig gebracht, einem schwächlichen Werke vor dem vollzählig erschienenen Parquet von Habitués einen grossen Erfolg zu erringen. Es gab aber auch viel schönes Neue — eine Seeschlacht mit Torpedos und eine Schlacht zu Lande mit Kanonen — und viel schönes Aeltere im Massenaufgebote des Balletcorps und in Bayer's Musik zu sehen und zu hören. Mit der Aufzählung des gebotenen Guten sind wir schneller fertig als mit dem Tadeln. Da ist vor Allem der ebenso alberne als langweilige Text der Firma »Regel und Hassreiter«, die unbegreiflicherweise jedes Jahr mit ihren Neufabricaten erscheinen darf, zu erwähnen. Aber auch Capellmeister Bayer's Musik kann diesmal nicht gelobt werden. Seinem liebenswürdigen Talente mangelt die Gabe, zu charakterisiren, gänzlich; so ist es gekommen, dass seine Charakteristik, auf der Reise nach China begriffen, die Fahrt schon, beim »Heurigen« der Wiener Vororte angelangt, einstellen musste. *H. K—r.*

EDMUND HELLMER'S MARMORBRUNNEN. Durch die Aufstellung des Hellmer'schen Monumentalbrunnens »Die Macht zu Lande« hat die Façade der k. k. Hofburg am Michaelerplatz den letzten Schmuck nach den Plänen Fischer v. Erlach's erhalten. Bei der Fertigstellung dieses Kunstwerkes drängt sich unwillkürlich

ein Vergleich desselben gegen die Weyr'sche Gruppe »Die Macht zur See« auf. Hellmer ist zweifellos der dankbareren Aufgabe gegenübergestanden. Eine Symbolisirung der Seemächte musste den Künstler auf das schon furchtbar ausgeschrotete Gebiet der Nymphen, Nereïden und Tritonen drängen. Nur ein Künstler vom Range Weyr's vermochte sich mit allen Ehren aus der Affaire zu ziehen. Er schuf einen mächtigen Neptun und einige Meerungeheuer freier Phantasieerfindung von Böcklein'scher Kraft und Urwüchsigkeit. Hellmer hatte es viel leichter, in seinem Vorwurf moderne Elemente mit antikisirenden Grundformen zu verschmelzen. Während Weyr sich mehr an den im Sinne Fischer v. Erlach's liegenden Barockstyl hielt, konnte es Hellmer nicht über sich bringen, seinen Drang nach moderner Gestaltung zu verleugnen. Freilich entstanden dadurch mehrfache Styluneinigkeiten; so hält die hochaufragende, kräftig modellirte Jünglingsgestalt die Linke auf einem mit ihren antiken Formen und dem archaistischen Stirnband durchaus nicht übereinstimmenden, höchst modernen Raufdegen. Aber das sind Kleinigkeiten, die die Freude am Ganzen nicht verkümmern sollen. Man könnte sie als plastische Licenzen entschuldigen. Eine Neuerung versucht Hellmer in der Anordnung der Figuren, bei welcher er mit Absicht von dem gebräuchlichen System des Ausgleichens der Massen abgeht. Er verlegt die Hauptfiguren auf die linke Seite, während die rechte durch einen mächtigen, flügelschlagenden Adler und eine heimtückisch emporzüngelnde Schlange nur spärlich bedacht wird. Das Gesammtbild ist trotzdem kein störendes oder unharmonisches. Die einzelnen Figuren der anstürmenden Gnomen sind mit Kraft und Kühnheit modellirt. Besonders auffallend ist die Würdigung, die der Künstler den anatomischen Formen angedeihen lässt, eine künstlerische Gründlichkeit, die Hellmer auch auf seine talentirte Schülerin Fräulein Th. F. Ries übertragen hat. Das Werk, das trotz der Verschiedenheit der Individualitäten aufs Prächtigste mit dem Weyr'schen Brunnen harmonirt, bildet eine neue Zierde unserer Stadt und einen abermaligen Beweis dafür, dass es um die Plastik bei uns weitaus besser bestellt ist als um die Malerei. *Paul Wilhelm.*

DIE VIER TEUFEL, eine excentrische Novelle von Hermann Bang. Autorisirte Uebersetzung von Ernst Brausewetter. Berlin, S. Fischer, Verlag, 1897.

Hermann Bang beweist ein eminentes Talent für die Schilderung von psychologischen Problemen: Das Verhältniss, das Seelenleben der Artistengruppe »Die vier Teufel« ist mit jener wundervollen Klarheit gezeichnet, die ein Specificum der Nordländer bildet. Der sehnsüchtig-üppigen Sprache, dem überquellenden Empfinden Peter Nansen's ähnelt Bang's Art und Weise zuweilen, ohne dabei jedoch in schülerhafte Nachäffung auszuarten. Das kleine Buch, das sich mit Unrecht eine »excentrische« Novelle nennt — es könnte ihm leicht ein reales Erlebniss zugrunde liegen — ist eine der werthvollsten Bereicherungen der »Collection Fischer«, welcher das deutsche Publicum schon manches Beachtenswerthe dankt. *A. N.*

SECESSION. Bei einer jüngst abgehaltenen Versammlung der Künstlergenossenschaft kam es zu heftigen Scenen, die einen starken parlamentarischen Anstrich hatten. Eine Gruppe von Künstlern, denen man ihre modernen Empfindungen nicht recht glauben mochte, hat sich in der gemeinsamen Entrüstung gegen den Vorstand der Genossenschaft zu einer Secession zusammengefunden. Wir beziehen nämlich nicht nur unsere Kunstanschauungen stetig aus dem Auslande, sondern auch die Recepte zu ihrer wirksamen Verwerthung. Nachdem die Münchener Modernen eine Secession gegründet hatten, wäre es unwienerisch gewesen, nicht das Gleiche zu thun. Bei der ebenfalls echt wienerischen Neigung für alle Halbheit meinte man anfangs, trotzdem im besten Einvernehmen mit der Künstlergenossenschaft bleiben zu können. Unsere Künstler, die eben über ihren persönlichen Vortheil nie ganz hinwegkommen, möchten gerne das Beste von beiden Tischen nehmen. Das glänzendste Beispiel lieferte Herr Ottenfeld, der sich erst von der Künstlergenossenschaft mit dem Reichel-Preis und der goldenen Staatsmedaille prämiiren liess, ehe er officiell zur Secession übertrat. Man mag mit dem Streben der Wiener Secessionisten sympathisiren, die Art, wie sie sich von der Künstlergenossenschaft lossagten, ist doch nur der alte Schlendrian mit modernen Alluren. In den ehrwürdigen, kunstkeuschen Genossenschaftsräumen liess sich der Toilettewechsel der künstlerischen Anschauungen — als einen solchen betrachten die Wiener mit wenigen Ausnahmen die Moderne — nur schwer vollziehen, man musste daher ausziehen und ein eigenes Quartier aufsuchen.

Bis zur Fertigstellung des neuen Kunstpalastes bauen die Secessionisten Luftschlösser, die ihrer begabtesten Architekten würdig sind. Die Ausmalung derselben besorgt Herr Carl Moll mit viel Phantasie und Farbenpracht, er hat hierin bisher unerwartete künstlerische Qualitäten bewiesen. Was in die Räume der Secession — wenn die Pläne der neuen Künstlervereinigung plastische Gestalt gewonnen haben — einziehen wird, wissen wir nicht. Eine segensreiche Vermittlung der modernen Kunst des Auslandes erhoffen wir in jedem Falle. Ob aber die Wiener Kunst den erwarteten Aufschwung nehmen wird, bleibt noch eine offene Frage. Dazu brauchten wir in erster Linie zu der neuen Kunst auch neue Künstler. *w—m.*

VINCENZ CHIAVACCI — entdeckt! Da Hermann Bahr mit seinen neuen Dichtern so wenig Anklang fand, hat er den Entschluss gefasst, von jetzt ab nur mehr bekannte, altbewährte Schriftsteller zu entdecken. Das ist gefahrlos und sichert überdies den unbedingten Beifall der Wiener Collegenschaft. Der Anfang ist bereits gemacht, Chiavacci heisst der hoffnungsvolle Autor, der bisher nur in weiteren Kreisen des Publicums Anerkennung gefunden hat, jetzt aber auch im Kreise der Intimen populär werden soll. Bis heute war er nur als der joviale Wiener Dialecthumorist bekannt, was Herr Bahr etwa in die Worte kleidet: Man musste, wenn man die »Frau Sopherl« las, an Horaz, den milden Sänger der zufriedenen Minuten,

denken. Nachdem sich nun Bahr über das »Geheimniss der Wirkung dieser Frau Sopherl« beruhigt hat, geht er daran, das neueste Buch Chiavacci's, »Weltuntergang«, zu deuten. »Seit Jahren«, ruft er aus, »hat kein Werk auf das Beste in mir so tief und rein gewirkt!« Tief und rein! Chiavacci hat es sich wohl nie träumen lassen, dass diese beiden Adjectiva, die seit etwa drei Jahren von jenen Leuten, die weder tief noch ein reines Deutsch schreiben können, auf alle modern literarischen Erscheinungen angewendet werden, auch ihm einst zugefügt werden sollten. Ein Chiavacci, der gedeutet werden muss, der sich nicht damit begnügt, Horaz zu sein, und seine Ernennung zum Maeterlinck nothwendig macht! Und warum dies Alles? Der gemüthliche Wiener Autor hat — ein hochdeutsches Buch geschrieben. Bahr hat es gelesen und »möchte«, wie er betheuert, »vor Freude weinen«. Ihm war bei der Lectüre, als ob »das Elend unseres Daseins von ihm wiche und tröstlich sah er es vor sich glänzen«. Er spricht von Chiavacci's »unbeschreiblicher Macht«, citirt eine längere Stelle aus dem Buche, die »zum Grössten gehört, das in unserer Zeit empfunden«, und versteigt sich so zu einem Hymnus, der zum Lächerlichsten gehört, das in s e i n e r Zeit ausgesprochen worden ist. Mit all dem bereitet Herr Bahr u n s weder eine Sensation noch auch eine Enttäuschung. Wir haben es begreiflich gefunden, dass er über eine Leistung des Fräulein Wachner »keine Worte« fand, dass ihm das Gastspiel des Herrn Reicher im Carltheater eine tiefe Empfindung vom Leben eingab, und hören ihm geduldig zu, wenn er jetzt ankündigt, dass die Gestalt Chiavacci's wie ein weisser Engel mit ihm durchs Leben gehen werde. Wir sehen gelassen der Entdeckung Paul v. Schönthan's entgegen und haben uns mit dem Gedanken vertraut gemacht, gelegentlich auch einmal von der neuen Note des Julius Löwy zu vernehmen. Was aber sagen die Jünger? Werden sie, nach deren Meinung Herrn Bahr die modernen Angelegenheiten des Landes anvertraut sind, ihm endlich ihr Misstrauensvotum geben und es officiell ablehnen, sich in Zukunft von ihm entdecken zu lassen?... *Alpha.*

Wiener Rundschau.

15. JUNI 1897.

DER VATER.

Von BJÖRNSTJERNE BJÖRNSON.

Deutsch von WILHELM THAL.

Der Mann, von dem hier die Rede ist, war der erste seines Kirchspiels und hiess Thorr Oeverhaas.

Eines Tages erschien er in dem Arbeitszimmer des Pastors; hoch trug er das Haupt und sprach mit feierlichem Ernste:

»Es ist mir ein Sohn geboren worden, und ich will ihn taufen lassen.«

»Welchen Namen willst du ihm geben?«

»Finn, nach meinem Vater.«

»Und wer sind die Pathen und Pathinnen?«

Thorr nannte sie; es waren Männer und Frauen, die angesehensten Leute des Kirchspiels, die Alle zur Familie des Vaters gehörten.

»Hast du mir noch etwas zu sagen?« fragte der Pastor, ihn ansehend. Der Bauer blieb einen Augenblick stumm, dann sagte er: »Ich möchte gern, dass mein Sohn ganz allein getauft werde.«

»Das heisst, an einem Wochentage?«

»Ja, nächsten Sonnabend um 12 Uhr Mittag.«

»Ist das Alles?«

»Ich wüsste weiter nichts!«

Der Bauer drehte seinen Hut in den Händen, als wolle er gehen. Der Pastor erhob sich und sagte auf Thorr zuschreitend, seine Hand ergreifend und ihm in die Augen blickend:

»Lass' mich dir, bevor du gehst, noch einen Wunsch aussprechen, der dich begleiten mag. Gott gebe, dass dieses Kind für dich ein Segen sei.«

Sechzehn Jahre nach diesem Tage erschien Thorr wieder in dem Arbeitszimmer des Pastors.

»Du hältst dich gut, Thorr,« sagte dieser zu ihm, denn er fand ihn gar nicht verändert.

»Ich habe keine Sorgen.«

Der Pastor erwiderte nichts; und nach kurzer Pause fuhr er fort:

»Was ist heut' Abend dein Begehr?«

»Heut' Abend komme ich wegen meines Sohnes, der morgen eingesegnet werden soll.«

»Es ist ein braves Kind.«

»Ich habe Euch Eure Gebühr nicht bezahlen wollen, bevor ich nicht wusste, welchen Platz er in der Kirche erhalten würde.«

»Ich habe ihm den ersten angewiesen.«

»Jetzt bin ich befriedigt, und hier sind zehn Thaler für Euch.«

»Wünschest du sonst noch etwas?« fragte der Pastor und sah ihn an.

»Ich wüsste nichts weiter.«

Und Thorr ging von dannen.

Wieder waren acht Jahre verflossen, als man eines Tages vor dem Hause des Pastors einen starken Lärm vernahm. Ein Trupp Männer trat ein, Thorr an der Spitze. Der Pastor erhob die Augen und erkannte ihn.

»Du kommst heut' Abend in zahlreicher Gesellschaft.«

»Ich will das Aufgebot für meinen Sohn bestellen, er heiratet Rarin Storliden, die Tochter Gudmund's, der hier anwesend ist.«

»Das ist die reichste Partie in der ganzen Gemeinde.«

»Man sagt es«, versetzte der Vater und fuhr sich mit rascher Bewegung durch die Haare.

Der Pastor blieb einen Augenblick in Nachdenken versunken. Ohne etwas zu sagen, schrieb er die Namen in das Register, und die anwesenden drei Männer unterzeichneten. Thorr legte die Thaler auf den Tisch.

»Es kommt mir nur einer zu«, sagte der Pastor.

»Ich weiss, was Euch zukommt, doch es ist mein einziges Kind, und ich liebe es, die Dinge ordentlich zu thun.«

Auf diese Erklärung hin nahm der Pastor das Geld.

»Das ist das drittemal, dass du deines Sohnes wegen hierherkommst, Thorr.«

»Jetzt bin ich mit ihm fertig«, erwiderte ihm der Vater, zog die Schnüre seiner Börse zusammen, nahm Abschied und ging fort, während die Andern ihm langsam folgten.

Vierzehn Tage später ruderten Vater und Sohn bei ruhigem Wetter über den Fjord, um sich nach Storliden zu begeben und das Hochzeitsmahl zu bestellen.

»Die Bank unter mir ist nicht fest«, sagte der Sohn und stand auf, um sie festzuschnallen. In demselben Augenblicke klappte das Brett, auf dem er sich hielt, um, er schlug mit den Händen in die Luft und fiel mit einem Angstschrei ins Wasser.

»Halt' das Ruder fest«, rief Thorr und reichte es ihm schnell. Sein Sohn klammerte sich daran fest, doch bald liessen seine gelähmten Hände los.

»Warte! warte!« schrie der Vater und ruderte auf ihn zu.

Doch der Jüngling legte sich auf den Rücken, warf seinem Vater einen langen Blick zu . . . und verschwand.

Thorr wollte es nicht glauben; er hielt das Boot an und blickte starr nach der Stelle, wo sein Sohn untergegangen war, als hätte er erwartet, ihn aus der Tiefe auftauchen zu sehen. Einige Wasserblasen zeigten sich an der Oberfläche, eine letzte grössere zertheilte sich . . . und das Meer nahm seine spiegelklare Durchsichtigkeit wieder an.

Drei Tage und drei Nächte sah man den Vater an der Unglücksstätte herumrudern; ohne zu essen oder zu schlafen, suchte er seinen Sohn. Am dritten Tage fand er den Leichnam und brachte ihn selbst nach seiner Besitzung in die Berge.

Seit diesem Tode war ein Jahr vergangen. An einem Sommerabend zu sehr später Stunde hörte der Pastor, wie sich Jemand draussen an der Thürschwelle bewegte und zu öffnen versuchte. Er ging selbst hin und sah einen Mann von grosser Gestalt, doch mager und gebeugt, ins Zimmer treten; seine Haare waren weiss. Der Pastor betrachtete ihn lange Zeit, bevor er ihn erkannte; es war Thorr Oeverhaas.

»Kommst du so spät?« sagte der Pastor und blieb vor ihm stehen.

»Leider komme ich spät«, erwiderte Thorr und setzte sich. Der Pastor wartete, was folgen würde, und setzte sich ebenfalls; dann trat eine lange Pause ein.

Endlich sagte Thorr: »Ich habe etwas bei mir, was ich den Armen geben möchte. Ich habe die Absicht, eine wohlthätige Anstalt zu gründen, die den Namen meines Sohnes tragen soll.«

Er erhob sich, legte das Geld auf den Tisch und setzte sich wieder.

Der Pastor zählte die Summe und sagte: »Das ist aber viel!«

»Es ist die Hälfte des Kaufpreises, den ich heute für mein Gut erhalten habe.«

Der Pastor versank wieder in ein langes Schweigen und fragte endlich mit sanfter Stimme: »Was gedenkst du denn zu unternehmen?«

»Etwas Besseres als bisher.«

Wieder trat eine Pause ein; Thorr heftete seine Augen auf die Diele; der Pastor blickte ihn fragend an, dann sagte er plötzlich mit halblauter Stimme: »Ich glaube, jetzt endlich ist dein Sohn für dich zum Segen geworden.«

»Ja, jetzt bin ich auch davon überzeugt«, versetzte Thorr, erhob die Augen, und zwei Thränen flossen langsam seine Wangen herunter.

IHR LETZTER BALL.

Von RAOUL AUERNHEIMER (Wien).

I.

Er war 19, sie 37. Er war ein hübscher Junge, sie eine schöne Frau. Auf seiner Oberlippe lagen die ersten feinen Härchen eines keimenden Bartes; und um ihre schönen Augen zogen sich die ersten feinen Fältchen des ungalanten Alters.

Er stand ihr gegenüber, im schwarzen Frack, mit weissen Handschuhen und auf der Brust ein leuchtendes Comitéabzeichen.

»Sie müssen zusagen, gnädige Frau!« sagte er, beinahe herzlich, in der Hoffnung, einige Karten anzubringen.

»Ach!« sagte die schöne Frau in dem schmollenden, hätschelnden Tone, in dem man zu ganz kleinen Kindern spricht. »Ich gehe nicht mehr auf Bälle!«

Er entrüstete sich geläufig. »Nicht mehr!« Das war ihm ganz unfassbar. »Nicht mehr!«

Da trat Frau Selma ganz nahe an ihn heran, so dass der Spitzenduft ihres Morgenkleides ein wenig erstaunt Bekanntschaft machte mit dem flammenden Comitéabzeichen auf seiner Brust. Und den Kopf lächelnd ein wenig gesenkt, drehte sie ihre dunkelbraunen Augen nach aufwärts. Das war so ein kleiner Kunstgriff, dessen sie sich seit zwanzig Jahren im Verkehr mit Männern — nicht ohne Erfolg — bediente.

Herr Richard Greif erkannte sofort, dass dieser Blick verführerisch wirken solle; und er ergriff ihre herzige, kleine, warme Hand und beugte sich darüber, wie verstummt vor Seligkeit.

Sie entzog ihm die Hand mit einem reizenden Lächeln — es war das reizende Lächeln ihrer letzten fünfzehn Jahre.

»Und wenn ich Ja sage?« meinte sie mit berechneter Unentschlossenheit.

»Sie sagen Ja!«

»Schau'n Sie nur!« sagte sie nun wieder hätschelnd, in dem traulichen Altmütterchenton, den sie seit zehn Jahren etwa ganz jungen Männern gegenüber in Anwendung brachte. Und unsäglich bescheiden fügte sie hinzu:

»Ich werde ja sicher sitzen bleiben!«

Darüber lacht ein Comitémitglied.

Er lachte: »O, meine Gnädige! O, Sie werden des Balles Königin sein, und zwanzig Pagen werden Ihren Fächer tragen.«

»Ja freilich,« lächelte sie traurig; — traurig lächelte sie übrigens erst seit ungefähr fünf Jahren, wenn eine unzweideutige Artigkeit sie besonders glücklich machte.

»Frau Königin,« fuhr er fort mit galanter Geberde, die weissen Fingerspitzen auf die Brust gestemmt, »für einen treuen Pagen steh' ich gut.«

Sie schlug ihm leicht, liebkosend auf den Mund; und mit einem strafenden Blick schaute sie so verliebt zu ihm empor, dass ihm ganz heiss wurde.

»Sie werden auch lieber mit den jungen Mädchen tanzen,« meinte sie.

»O, die jungen Mädchen!« Er lachte verächtlich. »Aber lassen Sie's doch auf den Versuch ankommen, gnädige Frau, sagen Sie Ja!«

Sie lächelte, und zwar diesmal schalkhaft; allerdings nicht so schalkhaft, dass er eine Zahnlücke hätte bemerken können, die sie leider seit drei Jahren hatte.

Sein Gesicht nahm einen kindlich bittenden Ausdruck an:

»Sagen Sie Ja.«

Sie senkte den hübschen Kopf und legte ihre Hand in die seine.

Er blickte sinnend auf einige Spuren schlecht verriebenen Puders auf ihrer weissen Stirn.

Und er ergriff ihre zweite Hand:

»Sagen Sie Ja, schöne Frau — bitte schön!«

Noch immer schwieg sie. Sie neigte sich ein ganz klein wenig vor, sie stützte sich ein ganz klein wenig in seine Hände.

Herr Richard Greif stand noch in dem Alter, in dem man die Frauen durch und durch kennt. Nur wusste er noch nicht immer sogleich, wie er sich benehmen sollte. Er überlegte daher einen Augenblick im Angesichte dieser verstohlenen Zärtlichkeit. Noch nicht ganz einig mit sich, entschloss er sich, auf jeden Fall einen Augenblick impertinent zu lächeln; — und sogleich lächelte er auch mit vollendeter Impertinenz.

Aber noch immer schwieg die schöne Frau, reglos, die Augen niedergeschlagen. Bei dem frechen Lächeln konnte er es auf die Dauer unmöglich bewenden lassen, das sah er ein. Er überlegte: Sollte er die ältliche Dame an sein Herz ziehen, sollte er ihr zu Füssen sinken? Die Geschichte würde seine Freunde nicht wenig erheitern. Zudem — sie ist so übel nicht. Und vielleicht nimmt sie eine Ehrenkarte, wenn sie liebt.

Und schon machte das impertinente Lächeln in seinen Zügen dem Ausdruck seelenvoller Liebesleidenschaft Platz; schon hob er versuchsweise den rechten Arm... Da erschollen trippelnde Kinderschritte im Nebenzimmer, und ein helles Stimmchen rief: »Mama!«

Mama hatte zur selben Zeit ihre Hände aus denen des jungen Mannes gelöst und schaute ihn aus höchst erstaunten Augen unschuldig lächelnd an.

»Da bin ich, Emmy!« rief sie ins Nebenzimmer.

Das Köpfchen der dreizehnjährigen Emmy, der Tochter des Hauses, erschien in der Thüre, verschwand aber sogleich wieder beim Anblick des schwarzbefrackten Besuches mit dem feierlichen Cylinder.

»Also ja? Wir dürfen hoffen?« fragte der junge Mann, ein wenig verlegen, ein wenig beschämt. Aber er behielt Fassung genug, in die Tasche zu greifen und einige weisse Goldschnittkarten daraus hervorzuholen.

»Vielleicht,« verhiess sie und streckte ihm ihren weissen runden Arm entgegen.

Er küsste die Hand, die sie leise gegen seine Lippen drückte, und die Ballkarte legte er so nebenbei auf den Tisch.

Dann, an der Thüre, verneigte er sich noch einmal, wobei er den Versuch machte, sie mit dem cynisch begehrlichen Blicke eines langjährigen Wüstlings zu messen. Da ihm das aber in der Eile nur unvollständig gelang, zog er sich mit einer verbindlichen Verbeugung zurück.

Frau Selma schaute ihm nach mit dem zärtlich ironischen Lächeln, das man den ersten Gehversuchen eines Kindes zollt. Behaglich konnte sie sich gestehen, dass dieser unglückliche Knabe in sie verliebt sei. Sie liess sich in einen Lehnstuhl gleiten und seufzte ein wenig. Kein Zweifel, auch sie hatte ihn lieb. Allerdings hatte das nicht viel zu bedeuten bei ihr; denn in der Dauer ihrer Ehe hatte sie sich wohl schon hundertmal verliebt. Und doch hatte sie die eheliche Treue eigentlich nie verletzt. Fürs Erste hatte sie sich zu lieb dazu, und zweitens gehörte sie trotz alledem zu jenen schönen Frauen, die allzeit auf die Stimme ihrer Modistin mehr hören als auf die Stimme ihres Herzens.

Nachdenklich schritt sie durch das Kinderzimmer und strich im Vorbeigehen dem kleinen Willi über das seidenweiche Haar. Und da der Kleine verwundert das Hälschen drehte, lächelte sie ihm zu, schalkhaft, mit geschlossenen Zähnen, ohne zu bedenken, dass der sechsjährige Willi diese Schalkhaftigkeit unmöglich würdigen konnte. Dieses Lächeln hielt auch noch an, während sie der Emmy, die sich gerade mit Stolz selbst frisirt hatte, das Sammtband um den kurzen Mädchenzopf fester band.

Erst als das Fräulein eintrat, machte diese jugendliche Munterkeit in ihren Zügen einem müden, abgespannten Ausdruck Platz.

»Ich soll auf den Studentenball gehen,« sagte sie mit Unlust, »einige bekannte Damen sind im Comité, und man redet mir schrecklich zu.«

Und schier gequält schaute sie das Fräulein fragend an. Das Fräulein war schon viel bei kleinen Kindern herumgekommen und wusste mit schönen Frauen umzugehen.

Sie redete Frau Selma lebhaft zu, den Ball zu besuchen. Sie müsse sich doch auch einmal unterhalten, sagte sie und führte diesen Gedanken aus.

»Ach!« seufzte die schöne Frau mit Märtyrermiene.

Und durchaus noch nicht gewonnen, schritt sie in ihr Zimmer. Sie nahm ein schönes Buch zur Hand, schlug es auf und trat vor den Spiegel. Hierauf bemühte sie sich, den sinnenden Ausdruck, den sie beim Lesen eines Buches zur Schau trug, im Spiegel zu beobachten. Leider gelang ihr das nicht; denn wie sinnend sie auch in das Buch blicken mochte, wenn sie aufsah und in den Spiegel schaute, war der sinnende Ausdruck beim Teufel.

Sodann liess sie sich auf die Chaiselongue gleiten und begann mit gespannter Aufmerksamkeit zu lesen. Und als sie das drittemal umblätterte, da stand es in ihrer Seele fest, dass sie ein weisses Moirékleid nehmen würde mit einem viereckigen Ausschnitt, und an der Schulter ein paar helle Rosen. Als sie aber das Capitel beendet hatte, war in ihr die Ueberzeugung gereift, dass diese Toilette die geschmackvollste sein werde auf dem Balle. Und vielleicht wird gar der Ballbericht in dem reizenden Damenflor auch ihren Namen nennen! Sie athmete tief auf, ihr schwindelte, ihr kleines Herz pochte.

Der Anfang des Balles war auf neun Uhr festgesetzt; aber gleich wie ein ganz junges Mädchen, das auf ihren ersten Ball zu gehen sich anschickt, hatte die schöne Frau schon lange vor der Zeit ihre Toilette beendet. Und nun stand sie vor dem Spiegel und schaute ihr berückendes Bild mit dem reizenden Puppenlächeln, das sie gleichzeitig mit dem neuen Ballkleide angezogen hatte.

»Entzückend!« rief das Fräulein und übersetzte gewohnheitsgemäss: »Ravissant!«

»Ja,« sagte die schöne Frau gleichgiltig kalt, »der Moiré ist sehr hübsch.«

Dann kamen die Kinder mit grossen, erstaunten Augen, und sie schauten halb scheu, halb verwundert.

Plötzlich erschien nun auch Papa, im Frack, mit einer fürchterlichen Miene. Wüthend nestelte er an der Cravate, zerrte er an den Manchetten. Schliesslich packte er mit wildem Griff den Claque und liess ihn mit jähem Knall aufspringen.

Sodann schaute Herr Friedhart ein wenig befriedigter um sich. Er hätte den Claque auch schon in seinem Zimmer aufschnellen lassen können. Aber mit Absicht hatte er ihn hieher gebracht, um seinem Aerger ein wenig Ausdruck zu geben.

Mama küsste heute ihre Kinder vor dem Schlafengehen nicht, denn sie fürchtete für das Fischbein vor ihrem Herzen und für den Puder auf ihren Wangen.

Langsam stieg die schöne Frau über die teppichbespannte Treppe hinunter, und ihr verdriesslich ernstes Gesichtchen sprach deutlich von der lästigen Gesellschaftspflicht, die zu erfüllen sie sich anschickte.

Als sie aber in der dunkeln Ecke des Wagens sass, und Niemand sie sehen konnte, da schaute sie mit leuchtenden Augen hinaus in die geheimnissvolle Winternacht und lächelte das reizende Lächeln ihrer letzten fünfzehn Jahre.

II.

»Für wann soll ich den Wagen bestellen?« fragte Herr Friedhart beim Aussteigen finster.

Frau Selma machte ihrem mürrischen Herrn Gemahl eine Concession und sagte: »Für zwei Uhr.« Aber sie dachte bei sich: »Er kann ja warten.«

Mit leuchtendem Blick, mit einem siegesgewissen, bethörenden Lächeln durchrauschte sie am Arm ihres Gatten den Ballsaal. Leider waren sie zu früh gekommen. Erst die Hälfte der Lampen glühte, und es war empfindlich kühl. Frau Selma hätte gerne ihren weissen Pelzkragen umgenommen, doch fürchtete sie, darin plump auszusehen. Sie fror also.

Allmälig aber kam es zusammengerauscht, das muntere, das bunte, tanzlustige, junge Volk.

Frau Selma wählte einen Platz zwischen zwei ärmlich gekleideten, mageren, jungen Mädchen. Mit einem zärtlich-wohlwollenden Blick betrachtete sie die dürftigen Schultern ihrer Nachbarinnen. Und sie lächelte stolz.

Die ersten Takte der Polonnaise erklangen; die Hälfte der Paare war schon angetreten. Frau Selma fächelte sich Kühlung zu, obgleich ihr kalt genug war, und lächelte. Herrn Friedhart's Laune besserte sich insoweit, dass er höhnisch zu lächeln begann.

Endlich kam Herr stud. med. Richard Greif, das Comitémitglied. Er sah sehr hübsch aus, und Frau Selma winkte ihm schon von der Ferne mit dem Fächer zu. Er aber bemerkte sie nicht. Er eilte an ihr vorbei auf ein blondes Fräulein zu, die ein rothes Abzeichen trug wie er. Frau Selma drehte sich nach ihrem Manne um, um sich zu vergewissern, ob er nicht bemerkt haben könne, dass sie Herrn Greif zugelächelt, und er sie übersehen habe. So etwas war ihr nämlich in ihrem ganzen Leben noch niemals geschehen.

Plötzlich erschien Herr Richard Greif wieder, am Arme, um einen halben Schritt zurück, einen kleinen Herrn, dem er lebhaft zuredete. Mit diesem trat er auf Frau Friedhart zu, stellte ihr den kleinen Herrn vor und flog mit Windeseile wieder davon, ohne weiter ein unnützes Wort zu verlieren.

Der kleine Herr machte ein zuckersüsses Gesicht und redete lauter dummes Zeug. Frau Selmas Augen aber schimmerten, jede Dummheit ihres Tänzers nahm sie mit einer anmuthigen Bewegung auf, und einmal, in der Nähe eines hübschen jungen Mannes, der sie fixirte, konnte sie nicht umhin, über eine geistreiche Bemerkung ihres Cavaliers in ein bethörendes, mädchenhaft helles Lachen auszubrechen.

Und auf einmal hob der Walzer an. Sie schloss einen Augenblick die Augen vor Seligkeit, und die ganze lachende Mädchenzeit wogte rhythmisch in ihrer Seele empor.

Sie sank in die Arme des kleinen Herrn, und sie fingen zu tanzen an. Frau Selma war, wie sie selbst zugestand, eine wunderbare

Tänzerin, mit dem kleinen Herrn aber konnte sie nicht tanzen. In ihrer Seele gohr es. Aber noch verliess das bestrickende Lächeln ihre Lippen nicht. Wieder und wieder fingen sie von Neuem an, jedoch vergeblich. Endlich sagte der kleine Herr athemlos:

»Sie tanzen Dreischritt, gnädige Frau!«

»Allerdings,« versetzte sie ein wenig gereizt, »man tanzte früher nur Dreischritt.«

»Ganz richtig,« antwortete er unendlich zuvorkommend. »Meine Mama tanzt auch nur Dreischritt. Und auf der Hochzeit meiner Schwester konnte sie mit mir nicht tanzen, mit dem eigenen Sohne! Möchten Sie das glauben, gnädige Frau?«

Und er lachte über dieses so komische Familienverhältniss.

Den nächsten Tanz sass Frau Friedhart. Ihre beiden mageren, hässlichen Nachbarinnen tanzten. Was hatten die vor ihr voraus, fragte sich die schöne Frau verbittert. Und die Antwort fiel ihr nicht ein: sie tanzten Sechsschritt und sie waren jung.

Da sie aber bemerkte, dass einige Damen sie beobachteten, wandte sie sich zu ihrem Manne und sagte mit entzückter Miene: »Du glaubst gar nicht, ich sehe so gerne tanzen zu.«

»Nun,« sagte er mit trockener Bosheit, »Du wirst ja bis 2 Uhr Zeit dazu haben.«

Herr Richard Greif flog an ihr vorbei, im Arme seine reizende Blondine, von der Frau Selma zu ihrem Gatten bemerkte, dass sie frech lache. Dann schaute sie ihm nach mit einem Blicke kalter Verachtung: dieser Elende hatte sie hieher gelockt!

Im nächsten Tanze kam er dann auf einen Augenblick zu ihr Er jammerte gewandt über die vielen lästigen Verpflichtungen, die ihn abhielten, seinen Liebhabereien zu leben. Zur Hälfte versöhnt, sank sie in seine Arme. Sie hatte ihn ja so lieb, diesen hübschen, kecken Knaben, der ja übrigens trotz alledem in sie verliebt war. Und sie lehnte sich an seine Brust und drückte ihm ganz leicht die Hand. Und er schaute ihr tief und heiss in die Augen. Aber tanzen konnte er auch nicht mit ihr.

Frau Selma rauschte zu ihrem Platze zurück. Noch immer lächelte sie, aber schon glich dieses Lächeln mehr einem Krampfe ihrer Mundwinkel.

Nach einiger Zeit wandte sie sich wieder zu ihrem Gemahl.

»Was jetzt unsere Kinder machen mögen!?« fragte sie zärtlich träumerisch.

»Schlafen,« versetzte der Gatte rauh.

Auf einmal tauchte der junge Mann, dem zu Liebe sie vorhin über einen Spass ihres Tänzers so laut gelacht, in ihrer Nähe auf. Er liess seinen Blick auf ihr ruhen, war aber augenscheinlich zu schüchtern, sich ihr zu nähern. Sie überlegte; der Stolz der schönen Frau kämpfte in ihr mit dem Krampfe der Eitelkeit. Schliesslich aber, da er sich nicht vom Flecke rührte, entschloss sie sich dazu.

Sie schaute mit gespannter Aufmerksamkeit nach der entgegengesetzten Seite und liess dabei zerstreut den Fächer ihrer Hand entgleiten.

Mit einem impertinenten Lächeln bückte sich der junge Mann, und mit unnachahmlicher Ironie grinste er:

»Darf ich bitten, meine Gnädige.«

Zuvorkommender als seine Vorgänger fragte er:

»Gnädige Frau tanzen wahrscheinlich Dreischritt?«

Und er tanzte sehr gut. Nur dass er sich nach einer Weile niederbeugte und der schönen Frau ins Ohr flüsterte:

»Wann darf ich Sie wiedersehen, schöne Frau?«

Das Blut schoss ihr in die Schläfen. Wofür hielt sie dieser Mensch?

Da sie zu ihrem Manne zurückkehrte, lächelte sie wieder. Aber nach einer kleinen Weile fragte sie bekümmert:

»Ob nur nicht am Ende der Willi krank werden wird? Er war so still am Abend.«

»Ach was, Unsinn!« brummte Herr Friedhart gähnend.

Und wieder nach einer Weile schüttelte sie besorgt den Kopf:

»Wir hätten den Wagen auf früher bestellen sollen; ich habe doch keine Ruhe!«

»Ja, und dann unterhältst du dich auch nicht!« ergänzte er mit verbitterter Bosheit.

Sie schaute ihn an, stumm, mit Verachtung. Als ob sie hieher gekommen wäre, sich zu unterhalten!

Dann wandte sie wieder ihre gespannte Aufmerksamkeit dem Tanzen zu. Dabei bemerkte sie aber, dass die jungen Mädchen über sie lachten, während die jungen Herren pflichtgemäss Bosheiten ersannen in den langen, wortarmen Quadrillen. Da verlor sie zum erstenmale die stolze Sicherheit, das blinde Selbstvertrauen der schönen Frau. Aber gerade in diesen Augenblicken klammerte sie sich mehr denn je an den Erfolg, an den Sieg. Und da war es nun kläglich anzuschauen, wie ihre plötzlich gealterte Schönheit noch einmal in einem verzweifelten Kampfe alle ihre Künste spielen liess, wie über ihre ängstlich gespannten Züge das schalkhafte Lächeln ihrer ersten Mädchenjahre ging, um, kaum entwickelt, verdrängt zu werden von dem reizenden Lächeln ihrer letzten fünfzehn Jahre, das selbst wieder überhastet überging in ein gesucht melancholisches Lächeln der reifen, der überreifen Schönheit. Und währenddessen zwang sie ihre grossen, schönen Augen bald zu einem lächerlich sieghaften Leuchten, bald zu einem verführerischen, zu einem träumerischen, zu einem sinnlichen Ausdruck. Und die Qualen ihrer Seele kamen nur ab und zu zur Geltung in einem halbverheimlichten Zucken ihrer Mundwinkel, in einem unterdrückten Beben ihrer kleinen Hand.

Und plötzlich wandte sie sich zu ihrem Manne. »Leo,« sagte sie mit bebender Gleichgiltigkeit, »wir fahren nach Hause.«

»Ah!« sagte er satyrisch erstaunt.

Und sie nahm sich zum letztenmale zusammen, stand auf und rauschte durch den Saal, stolz, wie sie gekommen, mit leuchtendem Blick, mit siegesgewissem, bethörendem Lächeln, mitten durch das rauschende, rhythmische Wogen, durch die Gruppen der heissen, drehenden, lächelnden Paare, die sich gleich Marionetten bewegten nach der sinnebethörenden, geistlosen Melodie der Jugend, und sie rauschte lächelnd hinaus, bis die letzten Wellen der Tanzmusik melancholisch verrauschten, erstarben, bis der Schein der letzten Lampe um sie im Dunkel zerfloss.

Erst, da sie in der schwarzen Wagenecke sass, versank das Lächeln um ihren Mund, und mit grossen, angstvollen Augen starrte sie hinaus in die neblige, düstere Nacht, in die Zukunft.

»Es gibt nichts Amusanteres, als so ein Ball!« wiederholte Herr Friedhart von Zeit zu Zeit.

Sie würdigte ihn keiner Antwort.

Zu Hause angekommen, trat sie mit einer Lampe in das Schlafzimmer der Kinder. Der kleine Willi lag, den Kopf auf die Rundung des Armes gestützt, die Bäckchen im Schlummer geröthet, den süssen, kleinen Mund halboffen. Mama küsste ihn zärtlich auf das dünne Hälslein, um das die duftige Krause seines Jäckchens lag.

Emmy schlief viel manierlicher, das feine Köpfchen, von krausem, braunem Haar umlockt, weit zurückgebogen, wie verloren in den Anblick des unendlichen Landes der Sehnsucht.

Frau Selma küsste sie auf die Lider mit den langen Seidenwimpern, sank vor dem Bettchen auf die Kniee und beugte sich über die kleine, warme Hand des Kindes. Und sie dachte nicht mehr an das Fischbein vor ihrem Herzen, an den Puder auf ihren Wangen.

Herr Friedhart schaute zu ihr hinüber.

»Nun«, höhnte er, noch immer rasend vor Aerger, »du bist ja gar nicht lustig!«

Sie schwieg.

»Hast du dich vielleicht nicht unterhalten? — Hast du nicht rasend getanzt? — Hast du nicht Eroberungen gemacht? — War dir der junge Mann, der dir den Fächer aufhob, nicht frech genug? — Ich, meinerseits, habe mich köstlich unterhalten, und finde, dass man nicht Geld genug ausgeben kann für ein solches Vergnügen.«

Frau Selmas Haupt sank tiefer. All die gekränkte Eitelkeit, die Beschämungen, Enttäuschungen, die ganze Reue dieses verfehlten Abends drängten sich in ihrer kleinen Seele zusammen, und heisse Thränen schossen ihr in die Augen, während ein verzweifeltes Schluchzen ihre nackten Schultern hob und senkte.

Da bemerkte Herr Friedhart bestürzt, dass er zu weit gegangen; sein gutmüthiges Herz war trostlos über die Verzweiflung seiner kleinen Frau.

»Aber Kind,« beschwichtigte er sie, während er ihre Hände küsste, »wein' nicht! Na! — Na! Wein' nicht! Ich hab's nicht bös' gemeint!«

Sie stand langsam auf, das Spitzentaschentuch vor den Augen.

Er zog sie an sich, und widerstandslos sank sie an seine Brust, von Thränenkrämpfen erschüttert.

»Herzchen!« beruhigte er sie hätschelnd, »sei doch gescheit! — Es war eben ein verfehlter Abend!... Das macht ja nichts. Wir gehen doch nächstens wieder auf einen Ball, wenn du es willst.«

»Nein!« schluchzte sie. »Nein! Nein!«

Er umschlang ihr Haupt, küsste ihr Haar, streichelte ihre Wangen.

»Wir gehen doch wieder,« tröstete er.

Sie wand sich zärtlich von ihm los, hob das Haupt, trocknete ihre Augen.

»Es war mein letzter Ball!« sagte sie, und traurig irrte ihr Blick umher, bis er auf dem Antlitz des lieblichen, kleinen Mädchens verweilte, dessen gechlossene Augen sehnsüchtig in das Reich der Zukunft schauten.

Der Gatte folgte ihrem Blick. Ein väterlich zärtliches Lächeln glitt über seine Züge. Er deutete auf das Kind.

»In drei — vier Jahren,« sagte er, »gehen wir wieder auf den Ball.«

Da lächelte Frau Selma unter Thränen.

Und mit der ganzen Melancholie seiner soliden Kaufmannsseele seufzte er leise:

»Der letzte Ball und der erste — wie liegen sie nah' an einander!«

HIMMLISCHE TAGE.

Die grauen Regenstürme schliefen nun ein...
Schwer und leuchtend duften die Syringen
Und bergen Seligkeit.
In tausend Röthen erglühst du, Erde,
Denn der Abend kommt...

Oh, nun schaukelt mein Herz auf ewigen Meeren
Und schweigt... und horcht...
Aus einer fernen Flöte tönt sein Glück.

Berlin. FRANZ EVERS.

DAS ERWACHEN DER SEELE.

Von MAURICE MAETERLINCK (Gent).[1])

Aus dem Französischen von RICHARD SCHAUKAL.

Es wird vielleicht eine Zeit kommen, und viele Zeichen sind ihrer Nähe, eine Zeit wird vielleicht kommen, da unsere Seelen einander erblicken werden ohne das Mittel der Sinne. Unleugbar ist, dass sich das Reich der Seele täglich mehr verbreitert. Sie ist unserm sichtbaren Wesen weit näher und nimmt weit mehr theil an unseren Handlungen als vor 200 bis 300 Jahren. Man könnte sagen: wir kommen an eine spirituelle Epoche. Es gibt in der Geschichte eine gewisse Zahl ähnlicher Perioden, in denen die Seele, unbekannten Gesetzen gehorchend, gleichsam an die Oberfläche der Menschheit steigt und ihr Dasein und ihre Macht offenkundiger bestätigt. Dieses Dasein und diese Macht offenbaren sich auf tausend unerwartete und verschiedene Arten. Es scheint, als ob die Menschheit in diesen Momenten auf dem Punkte gewesen wäre, die lastende Bürde der Materie ein wenig aufzuheben. Es herrscht in ihnen etwas wie eine geistige Erleichterung, und die härtesten und unbeugsamsten Gesetze der Natur geben da und dort nach. Die Menschen sind sich selbst näher, sie sind ihren Brüdern näher; sie sehen einander an und lieben einander viel ernstlicher und viel inniger. Sie verstehen viel zarter und viel tiefer das Kind, das Weib, die Thiere, die Pflanzen und die Dinge. Vielleicht sind die Bildwerke, die Gemälde, die Schriften, die sie uns gelassen haben, nicht gerade vollendet; aber es ist in ihnen etwas Unsagbares von geheimer Kraft und Gnade, das ewig leben wird und unterwerfen. In den Blicken der Menschen muss damals eine Bruderliebe gewesen sein und traumhaftes Hoffen; und allüberall findet man neben den Spuren des gewöhnlichen Lebens die welligen Spuren eines andern Lebens, das man sich nicht erklärt.

Das, was wir von dem alten Egypten wissen, gestattet die Annahme, dass es eine dieser spirituellen Perioden durchmass. In einer sehr entlegenen Epoche der indischen Geschichte muss die Seele sich der Oberfläche des Lebens bis zu einem Punkte genähert haben, den sie niemals mehr erreichte; und die Ueberreste und die Erinnerungen an ihre fast unmittelbare Gegenwart erzeugen dort noch heute seltsame Phänomene. Es gibt noch genug andere Momente derselben Art, da das spirituelle Element auf dem Grunde der Menschheit zu ringen scheint wie ein Ertrinkender, der sich mit Händen und Füssen wehrt unter den Wassern eines grossen Flusses. Denken wir z. B. an Persien,

[1]) Le trésor des humbles.

Alexandrien und die zwei mystischen Jahrhunderte des Mittelalters. Hingegen gibt es vollendete Jahrhunderte, in denen die Intelligenz und die Schönheit ganz ausserordentlich rein vorherrschen, aber die Seele sich nicht zeigt. So ist sie sehr weit von Hellas und Rom, vom XVII. und XVIII. Jahrhundert Frankreichs. (Mindestens von der Oberfläche dieses letzteren Jahrhunderts, denn seine Tiefen mit Claude de Saint-Martin, Cagliostro, der ernster zu nehmen ist, als man glaubt, Pascalis und so vielen Anderen, verbergen uns noch manche Mysterien.) Man weiss nicht warum, aber etwas ist nicht da; geheime Verbindungen sind zerschnitten und die Schönheit schliesst die Augen. Es ist sehr schwer, das in Worten auszudrücken und zu sagen, aus welchen Gründen die Atmosphäre der Götternähe und des Schicksals, die die griechischen Dramen umgibt, nicht als die wahrhaftige Atmosphäre der Seele erscheint. Man entdeckt am Horizonte dieser bewunderungswerthen Tragödien auch ein beständiges und verehrungswürdiges Geheimniss; aber es ist das nicht jenes rührende, brüderliche und so ungemein thätige Geheimniss, das wir in manchen weniger grossen und weniger schönen Werken finden. Und uns näherliegend: wenn Racine der unfehlbare Dichter des Weibes ist, wer wagte es, uns zu sagen, dass er jemals einen Schritt gemacht zu seinem Herzen? Was würdet ihr mir antworten, wenn ich euch um die Seele der Andromache oder des Britannicus fragte? Die Personen des Racine verstehen einander nur durch das, was sie aussprechen; und kein Wort durchbricht die Dämme des Meeres. Sie sind fürchterlich einsam auf der Oberfläche eines Planeten, der nicht mehr am Himmel wandelt. Sie können nicht schweigen, sonst würden sie nicht mehr sein. Sie haben kein »unsichtbares Princip«, und man könnte glauben, eine trennende Substanz sei zwischen ihren Geist und ihr eigenes Wesen gesetzt worden, zwischen das Leben, das an alles Existirende rührt, und das Leben, das nur rührt an den flüchtigen Augenblick einer Leidenschaft, eines Schmerzes, eines Verlangens. Es gibt wirklich Jahrhunderte, in denen die Seele einschläft und kein Mensch mehr sich um sie bekümmert.

Heute ist es augenscheinlich, dass sie grosse Anstrengungen macht. Sie bestätigt sich überall auf eine ungewöhnliche, gebieterische und zwingende Art, wie wenn eine Losung gegeben worden wäre und sie keine Zeit mehr zu verlieren hätte. Sie muss sich zu einem Entscheidungskampfe vorbereiten, und kein Mensch kann Alles erforschen, was von Sieg oder Flucht abhängt. Niemals vielleicht hat sie so unterschiedliche und unwiderstehliche Kräfte ins Werk gesetzt. Man könnte sagen, dass sie sich an eine unsichtbare Mauer gedrängt fühlt, und man weiss nicht, ob das Erschöpfung ist oder ein neues Leben, das sie bewegt. Ich will nicht reden von den dunklen Mächten, die sich um uns erheben: vom Magnetismus, der Telepathie, der Levitation, den ungeahnten Eigenschaften der strahlenden Materie und tausend andern Phänomenen, die die officielle Wissenschaft erschüttern. Diese Dinge sind von Allen gekannt und bestätigen sich ungezwungen. Und

ausserdem sind sie wahrscheinlich gar nichts im Vergleich mit dem, was sich in Wirklichkeit bereitet, denn die Seele ist wie ein Schläfer, der aus seinen Träumen heraus unsäglich sich müht, einen Arm zu bewegen oder das Lid zu heben.

In andern Regionen, denen die Menge keine solche Aufmerksamkeit entgegenbringt, rührt sie sich noch viel wirksamer, obgleich dieses Rühren den Augen, die nicht gewohnt sind, zu sehen, weniger erkennbar ist. Würde man nicht sagen, dass ihre Stimme auf dem Punkt ist, mit einem höchsten Schrei die letzten Töne des Irrthums zu durchdringen, die sie noch in der Musik umhüllen; und hat man jemals tiefer die heilige Schwere einer unsichtbaren Gegenwart gefühlt als in unseren Werken gewisser ausländischer Maler? Endlich, in der Literatur, kann man nicht constatiren, dass mancher Gipfel sich da und dort erhelle von einem Lichte ganz anderer Natur als die seltsamsten Lichter der vergangenen Literaturen? Wir nahen uns einer unausdrückbaren Umformung des Schweigens, und das »erhabene Gegebene«, das bisher herrschte, scheint nahe am Ende seiner Existenz zu sein.

Ich halte mich bei diesem Gegenstande nicht auf, weil es noch zu früh ist, klar von diesen Dingen zu reden; aber ich glaube, dass selten eine so gebieterische Gelegenheit geistiger Befreiung unserer Menschheit geboten ward. Manchen Augenblick ähnelt das einem Ultimatum; und deshalb darf man nichts versäumen, diese drohende Gelegenheit zu ergreifen, die die Natur der Träume hat, welche verschwinden, ohne jemals wiederzukehren, wenn man sie nicht unverzüglich festhält. Lasst uns klug sein, nicht ohne Grund bewegt sich unsere Seele.

Aber diese Bewegung, die man deutlich nur auf den speculativen Hochebenen des Seins bemerkt, bethätigt sich vielleicht auch, ohne dass man nur daran denkt, auf den gewöhnlichsten Wegen des Lebens. Denn keine Blume öffnet sich auf den Höhen, die nicht mit dem Fall ins Thal endet. Fiel sie bereits? Ich weiss es nicht. Jedenfalls können wir im täglichen Leben zwischen den niedrigsten Wesen geheimnissvolle und directe Rapporte bemerken, geistige Phänomene und Seelennäherungen, von denen man kaum zu anderen Zeiten sprach.

Existirten sie vor uns weniger unleugbar? Man muss das glauben, denn zu allen Zeiten gab es Menschen, die bis auf den Grund der geheimsten Beziehungen des Lebens gingen, und die uns Alles hinterlassen haben, was sie in Erfahrung brachten über die Herzen, die Geister und die Seelen ihrer Zeiten. Es ist wahrscheinlich, dass damals dieselben Beziehungen bestanden; aber sie konnten damals nicht die frische und allgemeine Kraft besitzen, die sie in diesem Augenblicke haben; sie waren nicht in die Tiefe der Menschheit herabgestiegen, denn sonst hätten sie die Blicke der Weisen auf sich gelenkt, die sie mit Stillschweigen übergangen haben. Und hier spreche ich nicht mehr vom »wissenschaftlichen Spiritismus«, von seinen Phänomenen der Telepathie, der Materialisation, noch von anderen Manifestationen, die

ich soeben aufgezählt. Es handelt sich um Ereignisse und Seelenvermittlungen, die ohne Unterlass sich vollziehen in der trübsten Existenz derjenigen Wesen, die ihre ewigen Rechte ganz und gar vergessen haben. Es handelt sich auch um eine ganz andere Psychologie als die gewöhnliche, die den schönen Namen der Psyche usurpirt hat, da sie sich in Wahrheit nur mit denjenigen geistigen Phänomenen befasst, die am engsten mit der Materie zusammenhängen.

Es handelt sich mit einem Worte darum, was uns eine übersinnliche Psychologie offenbaren sollte, die sich mit den directen Zusammenhängen beschäftigte, welche zwischen den Menschen von Seele zu Seele bestehen, und ebenso mit der Empfindlichkeit wie mit der aussergewöhnlichen Gegenwart unserer Seele. Diese Wissenschaft, die den Menschen um einen Grad heben würde, ist im Entstehen, und sie wird nicht zögern, die Elementarpsychologie ausser Anwendung zu setzen, die bis heute geherrscht hat.

Diese unmittelbare Psychologie steigt von den Bergen herab, bemächtigt sich bereits der kleinsten Thäler, und ihre Gegenwart macht sich schon in den mittelmässigsten Aufzeichnungen bemerkbar. Nichts kann klarer darthun, dass der Druck der Seele in der gesammten Menschheit zugenommen, und dass ihre geheimnissvolle Thätigkeit sich verallgemeinert hat. Wir streifen hier Dinge, die fast unsagbar sind, und man kann nur unvollständige und grobe Beispiele geben. Ich führe zwei, drei an, die elementar sind und bemerkbar: Ehemals, wenn es sich einen Augenblick handelte um eine Ahnung, um den sonderbaren Eindruck eines Zusammenkommens oder eines Blickes, um eine Entscheidung, die aus einem unbekannten Winkel der menschlichen Vernunft geholt war, um eine Dazwischenkunft oder eine Kraft, die unerklärlich schien und die man doch verstanden, um geheime Gesetze der Antipathie oder Sympathie, um Wahlverwandtschaften oder instinctive Annäherungen, um den vorherrschenden Einfluss ungesagter Dinge, hielt man sich nicht bei diesen Problemen auf, die sich übrigens selten genug der Unruhe eines Denkers darboten. Man schien ihnen nur durch Zufall zu begegnen. Man ahnte nicht das ausserordentliche Gewicht, mit dem sie unablässig auf das Leben drückten, und man beeilte sich, zurückzukehren zu den gewohnten Spielen der Leidenschaften und der äusseren Erlebnisse.

Diese geistigen Phänomene, mit denen sich die grössten, die tiefsten unserer Brüder ehmals kaum befassten, heute bekümmern sie die Kleinsten unter uns; und das beweist wieder einmal, dass die menschliche Seele eine Pflanze von vollkommener Einheit ist, und dass alle ihre Zweige, wenn die Stunde gekommen, zu gleicher Zeit ausschlagen und blühen. Der Bauer, dem ungestüm das Geschenk würde, auszusprechen, was er in seiner Seele hat, könnte in diesem Augenblicke Dinge sagen, die sich noch nicht in der Seele des Racine fanden.

Und so kommt es, dass Leute von weit geringerer Genialität als Shakespeare oder Racine ein heimlich lichtvolles Leben bemerkt haben,

dessen blosse Kehrseite das Leben ist, das diese Meister als das einzige kannten. Das heisst also: Es kann nicht genügen, wenn eine grosse Seele in Einsamkeit sich da- und dorthin rührt, in den Raum oder in die Zeit. Sie wird wenig ausrichten, wenn sie keine Hilfe hat. Sie ist die Blume der Massen. Sie muss in dem Moment kommen, da der ganze Ocean der Seelen sich beunruhigt; und wenn sie gerade zur Schlafenszeit gekommen, wird sie nur reden können von den Träumen der Schlafenszeit. Um nur ein berühmtes Beispiel aus allen herauszuziehen: Hamlet in Helsingör nähert sich jeden Augenblick dem Rande des Erwachens, und dennoch, trotz des eisigen Schweisses, der seine bleiche Stirne krönt, gibt es Worte, die er sagen wollte, und zu denen er nicht kommt, Worte, die er heute ganz zweifellos aussprechen könnte, weil ihm die Seele des Lumpen selbst und des Diebes, die vorüberwandern, zum Ausdruck helfen könnte. Hamlet, wenn er Claudius ansieht oder seine Mutter, würde jetzt lernen, was er nicht wusste, weil es den Anschein hat, als ob sich die Seelen schon nicht mehr mit so viel Schleiern verhüllen. Wisset ihr auch wohl — und das ist eine beunruhigende und seltsame Wahrheit — wisset ihr auch wohl, dass, wenn ihr nicht gut seid, es mehr als wahrscheinlich ist, dass euere Gegenwart es heute hundertmal klarer gesteht, als sie es vor zwei oder drei Jahrhunderten gethan? Wisset ihr auch wohl, dass, wenn ihr heute Morgen auch nur eine Seele betrübt habt, die Seele des Bauern, mit dem ihr ein Gespräch beginnen wollt über das Gewitter oder die Regen, davon benachrichtigt ward, bevor noch seine Hand nach der Thürklinke griff? Legt die Maske eines Heiligen, eines Märtyrers, eines Helden an — das Auge des Kindes, das euch begegnet, wird euch nicht mit demselben unerreichbarem Blicke grüssen, wenn ihr in euch einen schlechten Gedanken habt, eine Ungerechtigkeit oder die Thränen eines Bruders. Vor hundert Jahren wäre vielleicht seine Seele unaufmerksamer an euerer Seele vorübergegangen...

Und wirklich, es wird schwierig, in seinem Herzen, gedeckt vor den Blicken, einen Hass zu nähren, Neid oder einen Verrath, so unablässig aufmerksam sind die allergleichgiltigsten Seelen rings um unser Wesen. Unsere Vorfahren haben uns von diesen Dingen nicht gesprochen, und wir finden, dass das Leben, in dem wir uns bewegen, grundverschieden ist von dem Leben, das sie schilderten. Haben sie betrogen oder wussten sie nicht? Die Zeichen und die Worte taugen nichts mehr, und fast Alles entscheidet sich in den mystischen Kreisen einer einfachen Gegenwart. Selbst der alte Wille, auch er, dieser alte Wille, den wir so gut kannten, und der so logisch war, ändert sich auch, auch an ihn kommt die Reihe, und er unterwirft sich dem unmittelbaren Zusammenhange dieser grossen, unerklärlichen und tiefen Gesetze. Es gibt fast keine Schlupfwinkel mehr und die Menschen kommen einander so nahe. Sie beurtheilen einander über die Worte und Handlungen weg, ja selbst über die Gedanken weg, denn das, was sie erblicken, ohne es zu verstehen, liegt gar hoch über dem Reiche der Gedanken. Und das ist eines der grossen Kennzeichen jener spirituellen

Perioden, von denen ich sprach. Man fühlt von allen Seiten, dass die Beziehungen des gewöhnlichen Lebens sich zu ändern beginnen, und die Allerjüngsten unter uns sprechen und handeln schon ganz anders als die Männer der vorhergegangenen Generation. Eine Menge von unnützen Vorurtheilen, Gebräuchen, Schleiern und Zwischenwänden fallen in den Abgrund, und wir Alle fast, ohne es zu wissen, beurtheilen uns nur mehr nach dem Unsichtbaren. Wenn ich zum erstenmale in dein Zimmer trete, wirst du nicht nach den tiefsten Gesetzen der praktischen Psychologie die geheime Phrase aussprechen, die jeder Mensch ausspricht in Gegenwart eines Menschen. Du wirst nicht dazu gelangen, mir zu sagen, wohin du gegangen bist, um zu wissen, wer ich bin, aber du wirst wiederkommen, beladen mit dem Gewichte unsäglicher Sicherheiten. Dein Vater hätte mich vielleicht anders beurtheilt und sich geirrt. »Haben wir,« wie Claude de Saint-Martin, der grosse, »unbekannte Philosoph«, sagt, »haben wir einen Schritt mehr gethan auf der belehrenden und lichterfüllten Strasse der Einfachheit der Wesen?« Lasst uns schweigend warten; vielleicht werden wir binnen Kurzem »das Murmeln der Götter« hören.

SPIEL.

Dass ich manchmal deine weiche Seele
Tief mit Blicken, tief mit Worten ritze,
Um sie später wieder heil zu küssen:

Sieh, du musst mein wildes Blut begreifen!

Denn ich liebe es, ins offne Meer
Hoch den Apfel meines Glücks zu werfen,
Um ihn, jubelnd, wieder zu erschwimmen.

München. EMANUEL V. BODMAN

ZUR PSYCHOLOGIE DES KERKERLEBENS.

Von Prof. ADOLFO ZERBOGLIO (Pisa).

Aus dem Manuscript übersetzt von OTTO EIBENSCHITZ.

Die Psychologie des Kerkerlebens lässt sich auf zweierlei Art schreiben: entweder, indem man den Kerker begrifflich mit der freien Atmosphäre vergleicht und aus diesen Parallelen alle Uebel und alle Leiden ableitet, die den von der Gesellschaft degradirten Mann bedrücken sollten, der fern von den Seinen lebt, einsam und allein, in der trostlosen Gleichförmigkeit des Gefängnisses, oder indem man in Wirklichkeit den Eingekerkerten in seinen wahren psychischen Erscheinungen und Kundgebungen beobachtet: in Allem, was er thut, in seinem Gehaben, in seiner Gesundheit, in den thatsächlichen Wirkungen, die die Kerkerstrafe auf alle Jene hervorbringt, die sie erdulden mussten.

Die erste Methode führt zu glänzenden schriftstellerischen Darbietungen, voll von Schwermuth, von furchtbaren und traurigen Phrasen und Worten, wie man solchen in den schönen Aufsätzen von Gymnasiasten oder in zarten Erzählungen empfindsamer Mädchengemüther begegnet.

Die zweite Methode führt zu keinen vorgefassten Meinungen, und statt uns die Gedanken und die Erkenntniss dessen zu offenbaren, der über das Kerkerleben schreibt, offenbart sie uns dagegen die richtige Gestalt dessen, der in der engen Zelle oder in dem weiten Schlafraume des Zuchthauses eingeschlossen ist.

Um die rhetorische Psychologie der Gefangenen zu entwerfen, braucht man sich diesen weder genähert, noch irgend ein Gefängniss besucht zu haben; man braucht nicht zu wissen, worin das Verbrechen bestehe, noch wie es entstanden sei; man braucht auch nicht die Geschichte der Strafe zu kennen, noch von dem gerichtlichen Mechanismus Kenntniss zu haben, der einen Menschen bis zur Verurtheilung führt.

Alles das ist vollkommen überflüssig. Es genügt zu wissen, dass die Gefängnissstrafe für Gesetzgeber und für die allgemeine Anschauung eine Qual bedeutet, dass den bösen Thaten logischerweise eine Reue folgen muss, und dass man in den Annalen der Gerechtigkeit nicht wenig richterliche Irrthümer verzeichnet findet.

Mit diesen Kenntnissen, mit einem guten Herzen und einer lebhaften Phantasie versehen, ist ein Schreibtisch-Psychologe sehr wohl in der Lage, eine beträchtliche Anzahl von Seiten vollzuschreiben und mit diesen starke Emotionen hervorzurufen, Seufzer, Entrüstung und sogar auch Thränen.

Um aber die genaue Psychologie oder, besser gesagt, die möglichst wenig ungenaue oder nicht a priori falsche Psychologie der Gefangenen zu entwerfen, ist es erforderlich, dass man einige Zeit hindurch in ihrer Nähe geweilt habe, dass man sie genau beobachtet und ihren Gesprächen zugehört, dass man ihren physischen Zustand untersucht, dass man das gelesen habe, was sie schreiben, dass man Gefängnisswärter und Gefängnissdirectoren befragte, dass man ihren gegenwärtigen Zustand mit dem früheren in allen seinen Details vergleiche und endlich, dass man sowohl die Natur des verbrecherischen Phänomens in sich selbst und in seinen Ursachen als auch jene der Strafe und ihrer positiven Wirksamkeit kenne.

Diesem letzteren System folgend, will ich es versuchen, einige — unvermeidlich flüchtige — Umrisse einer Psychologie des Kerkerlebens zu geben.

Nachdem ich mir vom Generaldirector der italienischen Gefängnisse einen Erlaubnissschein verschafft hatte, unternahm ich eine Forschungsreise durch fünf Zuchthäuser und eine Irrenanstalt für Sträflinge.

In einigen Gefängnissen sind die Verbrecher, je nach der Höhe ihres Strafausmasses und der von ihnen begangenen strafbaren Handlungen einzeln in Zellen eingesperrt, während sie in anderen gemeinschaftlich in geräumigen Schlafsälen leben oder in grossen, theils geschlossenen, theils offenen Räumen arbeiten, die in Werkstätten umgewandelt sind. Den Psychologen interessiren in erster Linie die Zellenbewohner.

Diese Zellen bestehen — soweit ich sie besichtigen konnte — aus Kammern von $2^1/_2$ bis 3 Meter Länge, $1^3/_4$ bis 2 Meter Breite und ungefähr 3 Meter Höhe; ihre Einrichtung besteht aus einem einfachen eisernen Bett, einem Bänkchen und einem Gefäss zur Verrichtung der Nothdurft. Das genügend breite Fenster ist durch starke Eisenstangen vergittert. Welches Dasein führen die Insassen dieser Zellen? Welche Gedanken durchkreuzen ihr Hirn, von welchen Empfindungen und Gefühlen werden sie beherrscht?

Betrachtet man durch die Lupe eines ehrlichen, liebevollen, empfindungsfähigen Menschen die Existenz der Individuen, die zwischen diesen ärmlichen und engen vier Wänden viele Jahre hindurch eingekerkert leben, dann muss man unbedingt von Entsetzen und Schauder erfasst werden und an eine unbeschreibliche Sehnsucht nach Verkehr mit Menschen und nach der Welt denken.

Jener furchtbar elende Raum der Zelle stellt für den Sträfling Strassen, Plätze, Felder, Wiesen und Wälder dar, und in Ermangelung jedweden äusseren Eindruckes bleiben dem Aermsten bloss die inneren Eindrücke seiner Erinnerungen und seiner Schuld. Das ist eine Strafe von der härtesten und gesuchtesten Grausamkeit, wenn derjenige, der ihr unterworfen ist, eine normale Emfindungsfähigkeit besitzt und in dem neuen Leben nicht etwa irgend einen Ersatz für die Bitterkeiten und Leiden erblickt, die er früher hatte erdulden müssen. Wer aber,

ehe er in die enge Zelle eingeschlossen wird, in freundlichen Räumen gewohnt und die Bequemlichkeiten und Annehmlichkeiten eines Wohlstandes genossen hat, muss furchtbare Qualen erdulden in seiner völligen Abgeschlossenheit von der Welt, ohne Licht und Luft, auf einem harten Lager, mit einer frugalen Kost und allen Entbehrungen ausgesetzt! Wer aber überdies ein Verbrechen begangen hat in Folge der zwingenden Einwirkung ganz ausserordentlicher Umstände, ganz entgegen seinen guten, normalen Grundsätzen und Empfindungen, muss der nicht, nachdem die durch den aussergewöhnlichen Eindruck hervorgerufene aussergewöhnliche Erregung verflüchtigt ist, und er wieder der normale Mensch geworden, in der stillen Düsterheit und Abgeschiedenheit dieser vier engen Wände namenlos entsetzliche Qualen erleiden, die sein Innerstes aufwühlen und verzehren?

Und noch grössere Qualen als der Verbrecher aus Leidenschaft oder aus Zufall wird der unschuldig Verurtheilte ertragen müssen, der ein Opfer der Unwissenheit oder Leichtfertigkeit der Richter geworden ist, die sich durch zufällige Umstände oder durch künstliche Beweise täuschen und irreführen liessen!

Aus welchen Elementen besteht die Mehrzahl der Zuchthäusler? Aus Reichen oder aus Armen? Aus leidenschaftlichen oder zufälligen Verbrechern? Oder aus unschuldig Verurtheilten?

Diese einfachen Fragen muss sich der Psychologe vorlegen, um zum Ziele seiner Forschungen zu gelangen.

Grösstentheils gehören diejenigen, die sich mit diesen Fragen beschäftigen, zu den materiell bevorzugten Classen, sie haben daher die Neigung, die Empfindungen, vom Gesichtspunkt ihrer eigenen Classen aus betrachtet, zu beurtheilen, jener Classen, die sie in Folge eines socialen Phänomens für die überwiegende in der Gesellschaft halten. Wenn man imstande ist, sich von diesem Vorurtheil zu befreien, so hat man schon viel gewonnen, um die Frage, die zu prüfen ich mir vorgenommen, genau erfassen zu können.

Wenn wir nun noch imstande sind, uns von einem weiteren Vorurtheil zu befreien, nämlich uns mit unserem gesunden Gefühl und unserer sittlichen Erkenntniss in die Lage des Mörders, des Diebes, des Betrügers zm versetzen und so die Gefahr auszuschliessen, die Psychologie des Kerkers für den ehrlichen Menschen zu analysiren, während wir doch die Psychologie des Delinquenten im Auge behalten sollen, dann gelangen wir endlich so weit, ernste Daten zu erforschen und uns nicht in romanhaften Phantastereien zu ergehen.

Denn da der grösste Theil der Sträflinge aus Armen, ja aus Leuten besteht, die nur Noth und Elend kennen, hören die traurige, kleine Zelle, das rauhe Lager und die frugale Kost auf, das zu sein, als was wir sie ansehen: sie bedeuten für den an die grössten Entbehrungen Gewöhnten keine Einschränkung und kein Schreckniss.

Die Duldsamkeit zahlreicher Zuchthäusler gegenüber den Zellen erklärt sich eben auch daraus, dass sie darin sogar häufig einen Vortheil gegenüber ihrer normalen Lebenslage finden, denn die Nachtheile

des Freiheitsverlustes und der Absonderung von der menschlichen Gesellschaft verschwinden gegenüber den Vortheilen, die ihnen ein sicherer Schutz vor den Unbilden der Witterung und eine regelmässige, sichere Kost bietet. Dazu kommt noch die in Folge des elenden Lebens erlangte physische und psychische Apathie, ihr gewohnter Müssiggang, die Corruption, die völlige Ignoranz, in der sie leben, was Alles dazu beiträgt, dass ihnen die Entbehrungen des Kerkerlebens gar nicht zum Bewusstsein kommen.

Von den zahlreichen Häftlingen, die ich besuchte, zeigte ein grosser Percentsatz theils durch Worte, theils durch seine Haltung, dass er sich ziemlich ruhig in sein Schicksal fügte. Jene Resignation, die, den metaphysischen Philosophen zufolge eine Besonderheit der grossen Seelen, der edlen Opfer der Verfolgung ist, findet man viel häufiger bei den schlimmsten Verbrechern.

Der Brigant A..., den ich in der Strafanstalt zu Portoferraio sprach, einer der gefürchtetsten und furchtbarsten Häupter von Räuberbanden, der noch vor nicht allzulanger Zeit der Schrecken jener Gegenden war, in denen er sein Unwesen trieb, sagte mir in Abwesenheit des Gefängnissdirectors, er habe nunmehr 35 Jahre Gefängniss abgesessen und sei dabei stets ruhig, willig und in sein Schicksal ergeben gewesen.

Einige zeigten sich sogar heiter, und ich erinnere mich eines Sicilianers, der wegen Mordes zu 30 Jahren Zuchthaus, verschärft durch sieben Jahre Einzelhaft, verurtheilt worden war und sich mit seinem Schicksal ganz zufrieden gab.

Und wenn ich auch nicht immer aus den Mittheilungen der Sträflinge entnehmen konnte, dass sie zufrieden seien, so erhellte dies doch häufig aus ihrer ungezwungenen Haltung, aus ihrem verhältnissmässig gesunden Aussehen und aus den Berichten der Aufseher und der Directoren.

Der Charakter der Zuchthäusler zeigt zumeist eine sehr grosse Schlaffheit, eine sehr beschränkte Intelligenz, einen fast vollständigen Mangel an sittlichem Gefühl und eine physische Abgestumpftheit, besonders gegen Schmerzen. Für derartig angelegte Naturen ist die Zelle nicht die Strafe, wie wir sie uns denken. Ein schlaffes, apathisches Temperament vegetirt mehr als es lebt, und die Zelle ist ein günstiger Ort dafür. Der vollständige Mangel an Verantwortlichkeit, die geringe Arbeit, das sichere tägliche Brot, die sichere Schlafstätte bieten einem trägen Charakter, der keinerlei Bedürfniss nach Emotionen kennt, alles das, was er sich wünschen mag und was ihn zufrieden macht.

Man wird von der Reue über die vollbrachte Missethat reden, von schweren Träumen, von Scham über die ihm widerfahrene Entehrung und Schande. Nun wohl, alles das existirt für die Mehrzahl der Delinquenten nicht und ist bloss eine Ausgeburt der Phantasie der guten Menschen, die sich nicht denken können, dass derjenige, der fähig gewesen, ein Verbrechen zu begehen, nicht der Mann ist, dessen Gemüth den Qualen der Reue und der Schande zugänglich wird.

Die Reue ist ein seelischer Zustand, der gewöhnlich mit der Idee des Verbrechens in directen Zusammenhang gebracht wird, der aber in der Wirklichkeit in den meisten Fällen dem Delicte gänzlich ferne steht. Nur sehr wenige von den Sträflingen, die ich sprach, zeigten ein Bedauern über das Verbrechen, und viele von ihnen, die vorgaben, von Reue erfasst zu sein, liessen unter dem Schleier der schlauen und erheuchelten Phrasen des Bedauerns die vollständige Gleichgiltigkeit über ihr Delict durchblicken.

Die Leichtfertigkeit, mit der sie über die Ursache ihrer Kerkerstrafe reden, und die Raschheit, mit der sie von einer anscheinenden Verzweiflung zu einem entgegengesetzten Gemüthszustand übergehen, deuten auf ihre Oberflächlichkeit oder auf den Mangel jeden Bedauerns über ihre Unthat.

Es bliebe nun die Frage über die eingebüsste Freiheit und über die Trennung von Weib und Kind, und andererseits der Schmerz der Eltern, des Weibes, der Kinder über ihren verlorenen Sohn, Gatten und Vater. Nun, in Folge des grossen Elends, in dem sie gelebt haben, und der geringen Anhänglichkeit und Liebe, die die Familienglieder mit einander verbindet, erduldet die Mehrzahl der Delinquenten ruhig und gelassen den Verlust der Freiheit, und sehr bald vergessen die Sträflinge Jene, die ihnen am nächsten stehen sollen.

Scharfsinnige Zuchthäusler haben mit viel Geschick in ironischer Weise den sehr geringen einschüchternden Einfluss des Kerkers zum Ausdruck gebracht. Der Dieb Leblanc rief einmal aus: »Wenn ich nicht Dieb aus angebornem Hange wäre, ich würde es aus Berechnung werden. Ich habe das Gute und Schlechte aller andern Professionen mit einander verglichen und habe gefunden, dass das Diebsgewerbe noch das beste ist... Werden wir schliesslich festgenommen, so leben wir dann eben auf Kosten der Andern, sie kleiden uns, sie erhalten uns, sie wärmen uns und dies Alles auf Kosten derjenigen, die wir bestohlen haben!...«[1])

Ein englischer Verbrecher setzte die Vorzüge des Kerkers folgendermassen in Verse: »Ich kann nicht mehr spazieren gehen, denn ich bin unter Schloss und Riegel. Und ich danke dem Publicum, das sich meiner annimmt. Ich verdiene dies nicht mehr als die Andern, im Gegentheile, vielleicht weniger. Und inzwischen habe ich Brot, während die Andern vor Hunger sterben und gezwungen sind, von Thür zu Thür betteln zu gehen. Ich gedenke des armen Ehrlichen, der durch die Strassen läuft, nur schlecht gegen Kälte geschützt, während ich vom Kopf bis zu den Zehen bekleidet und gegen Frost gewappnet bin. Tausende von ehrlichen Menschen sind ohne Obdach, während ich mein warmes Kämmerchen besitze. Während sie schlecht genährt sind in den Armenhäusern, habe ich dreimal im Tage gute, gesunde Kost. Ein Hoch! dem englischen Publicum, das an alle unsere Bedürfnisse denkt. So lange es uns so behandelt, wird es ihm nie an Dieben fehlen.«[2])

[1]) Ferry: Sociologia criminale. 1892. Fratelli Bocco, Torino.
[2]) The Prisons of the World. Chas Cook, London.

So verliert die Gefängnisszelle in unseren Augen nach und nach von ihrer Düsterkeit, von ihrem Elend und ihrem Schreckniss, sobald wir wissen, wie ihre Inwohner beschaffen sind und was sie fühlen. In jener kleinen Welt der Zelle leben Individuen, die weit weniger unglücklich sind als so Mancher, der Freiheit und wohl auch Reichthum geniesst...

Eine grosse Anzahl von Sträflingen, denen ich mich näherte, bestand aus rückfälligen Verbrechern, also aus solchen, die durchaus nicht vor einer etwaigen Kerkerstrafe zurückschrecken und die sich durch diese absolut nicht vor Begehen eines neuen Verbrechens zurückschrecken liessen.

Natürlich gehören nicht alle Sträflinge zu der Kategorie der eben geschilderten. Es gibt unter ihnen auch solche, für welche die Zelle eine unsägliche Folter bedeutet. Die wenigen Quadratmeter, innerhalb welcher der Mensch einem wilden Thier im Käfig gleicht, sind für gewisse Menschen geradezu ein unerträgliches Martyrium, und die Gefängnissdirectoren sind manchmal gezwungen, gewisse Individuen der Einzelhaft zu entziehen.

DIE WAHRE BASHKIRTSCHEFF.[1])

Von RUDOLF STRAUSS (Wien).

Jeder halbwegs Gebildete weiss, dass Maria Bashkirtscheff als Tochter eines russischen Generals geboren, ihr Leben meist auf Reisen in Italien, Spanien und Frankreich verbrachte, mit 24 Jahren an Lungenschwindsucht starb, mehrere talentirte, aber nicht gar zu gewaltige Bilder zurückliess, die nun sich in Paris befinden, und ausserdem ein Tagebuch, ein Journal, wie es die meisten jungen Mädchen führen.

Was ist es nun, das uns Maria Bashkirtscheff so nahe rückt und so unendlich werthvoll macht? Ist es die decadente Form des Denkens, die sich in diesem Tagbuch offenbart, ihr Zweifeln und ihre Verzweiflung, die Qual ihrer Seele und all ihr hartes, physisches Leid? Gewiss auch das, allein das ist nicht Alles, sondern zunächst und in erster Linie: ihr ungestümes Wünschen, ihr heisses Hoffen, ihr wildes, starres, ihr zügelloses Sehnen. Die schönsten Märchen, die wir träumen, beginnen eben nicht »Es war einmal«, sondern »es wird einmal sein«, und der Bashkirtscheff ganzes Erdwallen ist nichts als ein einziger wilder, stürmischer Traum vom Sonnesteigen, von fernen und glitzernden Wonnen der Zukunft...

Wer Laura Marholm's Buch der Frauen las, dem muss das Bild der Bashkirtscheff seltsam verzerrt und schemenhaft erscheinen, zerrissen von einem gluthenden Drang nach Liebe, von sinnlicher Wuth, von schwüler Leidenschaft. »Des Weibes Inhalt ist der Mann« war dort Frau Laura Marholm's Thema, das auch an dieser rührend-feinen, schlanken und leuchtenden Mädchengestalt erwiesen werden sollte. Mit mehr Geschick als Ehrlichkeit, mit mehr Routine als literarischem Gewissen verstand Frau Laura Marholm dort, durch tendenziöses Färben des Berichtes sowie durch unbedenkliches Verwenden einiger Citate Maria Bashkirtscheff in einem Lichte darzustellen, das sie uns bleich vor Liebe und krank vor Sehnsucht nach dem Manne zeigte.

Dass das nicht stimmt, soll hier verdeutlicht werden.

Es waren im Ganzen drei Männer, die der Bashkirtscheff Interesse vorübergehend in Anspruch nahmen. Sie zählte gerade zwölf ganze Jahre, als ihr ein junger Herzog stark gefiel. Wenn sie ihn traf, zog dunkle Röthe über ihre Stirn, bei seiner Hochzeit weinte sie sogar. Doch als sie ihn durch Zufall später mit seiner Frau in Nizza einmal wiedersah, da übergoss sie diesen armen, breit gewordnen Herzog mit Ironie und blutigem Hohn. War es die wahre, die sinnliche Liebe, die

---

[1]) Gelegentlich der deutschen, von Lothar Schmidt besorgten Ausgabe ihres berühmten Journals.

dieses junge Kind empfinden konnte? Ich glaube nicht. Dann lernte sie zu Rom einen italienischen Fürsten kennen, der ihre schlichtere Cousine Dina heiss verehrte und der für reich und äusserst angesehen galt. Mit ihm verbanden sie intimere Beziehungen, die fast zu einer Ehe führten. Doch wieder muss ich hier die Frage stellen: War es die echte, die sinnliche Liebe, die sie zu diesem Manne trieb? Und wieder muss ich laut verneinen. Maria Bashkirtscheff selbst behauptet, nur die phantastische Lust, einen Roman zu erleben, habe sie diesem Manne genähert. In Wirklichkeit war es vielleicht noch der heimliche Wunsch, die stillre Schönheit Dina's in den Hintergrund zu drängen, vielleicht auch, sie deutet es an, die lockende Aussicht auf eine stolze und schimmernde Höhe der Lebensführung... Der Dritte endlich, der ihr etwas wurde, war Bastien-Lepage, der Maler. Hier stand sie unter der mächtigen Suggestion eines grossen, berühmten Namens; was sie ihm gütig und ergeben machte und was bewirkte, dass sie ihn während seines Krankseins hie und da besuchte, das war Bewunderung, Mitleid, nicht Liebe.

Dies also sind die drei »Geschlechtserlebnisse« der Bashkirtscheff. Dass sie nicht viel bedeuteten, dass sie nicht tiefer an die Seele griffen, und dass sie insbesondre nicht im Weibinstinct der Künstlerin begründet waren, das geht wohl auch aus diesen kärglichen Notizen genügend schon hervor. Aber selbst wenn man annimmt, dass das Verhältniss mit dem schlanken Römer oder mit Bastien-Lepage ein tieferes gewesen, dass sie es schwer nur überwand, selbst dann ist nicht ersichtlich, was sich daraus denn folgern liesse? Frau Marholm will beweisen, dass geistiges Schaffen die Frau für die Dauer der Zeit nicht völlig erfüllt, dass es sie unbefriedigt, sehnend, ja glücklos entlässt. Aber was kann damit gegen die Künstlerschaft des Weibes gesagt sein? Kennt denn Frau Marholm die männliche Künstlerpsyche so genau, dass sie behaupten dürfte, diese sei den Stürmen der Sinne, ihrem Wühlen und Drängen völlig entrückt und allem Taumel der Leidenschaft entzogen? Schreitet der Mann, der Künstler, etwa heiter und wonnig lächelnd, von keinem Sturm und keinem Wüthen des Lebens berührt, im weissen Unschuldskleid der Freude selig über die Gefilde?... Die Seele des werdenden Künstlers, sei er nun Mann, sei er Weib, sie gleicht der eisernen Casse, die voll, aber versperrt ist, und deren Schlüssel verloren gingen. Nur der gewaltsame Einbruch des Lebens kann sie eröffnen und alle ihre Schätze zeigen. Bei dem Einen vollbringt das erbitterte, stürmische Liebe, ein süsser, wüthender Hass bei dem Andern, bei diesem die Noth, der Ueberdruss bei Jenem, aber bei Allen ein grosser, ein blutrother Schmerz...

Frau Laura Marholm's Weibpsychologie, man weiss es, baut sich fast ganz auf die Franzosen auf. Bei Maupassant, gewiss bei Andern auch, las sie es schon: La femme n'est crée et venue en ce monde que pour deux choses, qui seules peuvent faire épanouir ses vraies, ses grandes, ses excellentes qualités: l'amour et l'enfant. Aber als sie diese Formel dann im »Buch der Frauen« in unser armes Deutsch zu

übersetzen suchte, da liess sie sich zu einem grossen, argen, zu einem gewaltigen Fehler verleiten, indem sie an den Ausnahmsfrauen zu erweisen strebte, was nur für Alltagsfrauen galt und auch für diese nur gedacht war, das Ueberweib mit diesem kleinen Mass der Heerdenfrau bemass und dann von jenen Grossen blindlings wieder auf die Zwerge schloss. In diesem zügellosen Verallgemeinern, das die absolute Uniformität der weiblichen Psyche voraussetzt, das jede Ausnahme leugnet und jede Weib-Individualität verneint, in ihm liegt der verhängnissvolle Grundirrthum der Marholm'schen Frauenpsychologie, der es allein verständlich macht, weshalb sie räthselhafterweise die Unmöglichkeit der Emancipation gerade an den schon Emancipirten klarzulegen unternahm.

Ich bin gewiss ein Feind der Emancipation, aber ich bin auch ein Freund, ein warmer Freund der Emancipirten selbst. Wenn ich die Frauenschaft im Allgemeinen der Emancipation wohl kaum für fähig halte, so beug' ich willig doch mein Knie vor jenen wenigen erlauchten Frauen, die durch ihr Thun uns laut bekundet, dass sie die Macht und Majestät der starken, königlichen Geister haben. Zu diesen holden, blassen Prinzessinnen aus Genieland hat auch Maria Bashkirtscheff gehört. Das Glück, von dem sie träumte, war nicht das fahle Glück der Heerdenfrau. Dies blasse Kind war nicht, wie uns Frau Marholm glauben machen möchte, an ungestilltem Liebessehnen jäh zugrundgegangen, die Wuth der Sinne hat sie nicht zerstört. Was ihre Wangen bleich und ihre Lippen blutlos machte, was ihren Körper brach und wild an ihrer Seele riss, das war ein andrer grimmer, ein mörderischer Kampf, für den Frau Marholm sichtbar nicht das nöthige Verständniss findet.

Sie hätte sonst unmöglich bei einzelnen ganz ausnahmsweisen Bemerkungen Maria Bashkirtscheff's verweilen, sie hätte ihnen sonst unmöglich diese weite und grosse Bedeutung beimessen können, die sie thatsächlich niemals besassen. »Ich habe den Körper einer Göttin ... à quoi bon? wenn mich keiner liebt?« hat Maria einmal gesagt. Aber das war nicht der schwüle Wunsch zu lieben, sondern der innige, geliebt zu werden: die glühe Sehnsucht nicht allein der Frauen, sondern auch und mehr noch der Künstler.

Wenn man weiss, dass die Bashkirtscheff Jahre hindurch zumeist von 8 Uhr Früh bis 2 Uhr Nachts fast ohne Unterbrechung las, zeichnete, malte, modellirte, schrieb, wenn man aus ihrem Munde Worte hört, wie diese: »Ganze Nächte kann ich bei dem Gedanken an ein Bild oder eine Statue schlaflos verbringen; nie hat der Gedanke an einen hübschen Herrn dasselbe bewirkt.« »Ich hasse mich, weil ich mich in mir selbst getäuscht.« »Ich muss berühmt werden, ich muss, ich muss.« »Ich liebe die Treppen, weil man auf ihnen aufwärtssteigt.« »Beim Beginn des neuen Jahres, genau um Mitternacht habe ich im Theater mit der Uhr in der Hand einen Wunsch in ein einziges Wort gepresst, in ein Wort, das schön, sonor, herrlich, berauschend ist, ob man es schreibt oder spricht. Dies Wort heisst:

Ruhm...« wenn man das hört, dann wird einem klar, was diese Seele ganz erfüllte und was sie trieb und was sie stachelte. Nicht ein Sehnen nach Liebe war ihr Sinnen, sondern ein stummer, gewaltiger, hungriger Schrei nach Grösse, nach Glanz und nach Ruhm. Man könnte diese Sucht zur Macht fast Schritt für Schritt bei ihr verfolgen, zeigen, wie sie klein und schmal entstand, dann immer grösser, immer grösser wurde, wuchs und wuchs und stieg und schwoll, bis sie den ganzen blonden Mädchenkopf geradezu mit der verwüstenden Wucht einer süssen Monomanie berauschte. Als sie sie erst als Sängerin zu stillen suchte, da ward sie kehlkopfkrank und büsste ihre Stimme ein. Als sie sich dann mit aller Macht, geradezu vor Eifer glühend dem Malen voll ergab, da kam ein harter junger Tod und riss sie rauh aus allem Streben. Erst die selbstgeschriebene Geschichte ihrer Leiden, ihrer tristen Thränen, das sorgsam geführte Journal ihrer Enttäuschungen und ihrer Erfolglosigkeiten, erst das hat ihr durch eine bittre Ironie des Schicksals nach ihrem Tod den grossen, mächtigen Erfolg, den Sieg, den Namen, die Unsterblichkeit gewonnen.

Maria Bashkirtscheff war erblich mit Schwindsucht belastet; allein die Krise hätte nach der Aerzte Ausspruch nicht diesen raschen und rapiden Lauf genommen, hätte die Kranke sich nur etwas doch geschont. Sie aber kannte in ihrem Ehrgeiz, dem auch das Beste nicht genügte und der an ihre Kraft und an ihr Können immer erhöhte, immer grausamere Ansprüche stellte, kein Rasten und kein Ruhn und arbeitete selbstmörderisch weiter, bis sie dann endlich jung und schön eines sonnigen Tages lautlos verstarb. An ihrem Ehrgeiz hat sie sich verblutet, an ihrem Stolz, der sich die höchsten Ziele steckte und der verzweifelte, sie jemals zu erreichen, an ihren ungestillten, ungestümen Wünschen. So war es nicht der ungemein banale Trieb zur Liebe, der diese Ausnahmsfrau so früh getödtet, sondern das harte, wilde, echt decadente Ringen, das währt, solang es Künstlermenschen gibt, das Ringen zwischen Plan und That, das Ringen zwischen Wollen und Können.

Der Bashkirtscheff ganzes Sein — ihr Journal beweist es — war nur ein bunter, schillernder, ein böser und ein guter Künstlertraum. Dass uns Frau Marholm diese holde Meinung raubte, zumindest rauben wollte, das war nicht ehrlich oder war nicht klug. Maria ward im Leben oft genug gelästert und verkannt, so mag sie wenigstens im Tod ein inniges, ein liebendes Verständniss finden.

DIE MAGISCHE VERTIEFUNG DER MODERNEN NATURWISSENSCHAFT.

Von Dr. Carl du Prel (München).

II. (Schluss.)

Er hat nachgewiesen, dass die von Mesmer entdeckte Kraft in der ganzen Natur sich findet; dass, wenn man am Leib des Menschen mit den Polen starker Magnete herabstreicht, sich immer Personen finden, die davon afficirt werden, selbst wenn sie nicht wissen, was vorgeht. Der Mineralmagnetismus übt also einen Einfluss auf die Lebensthätigkeit aus, so dass bei sensitiven Personen oft Bewusstlosigkeit eintritt. Sie nehmen flammenartige Lichterscheinungen an den Polen der Magnete wahr, und daraus zog in Bezug auf die Universalität des Magnetismus Reichenbach den Schluss, dass das Nordlicht unter dem Einflusse der magnetischen Erdpole sich bildet und identisch ist mit den Lichterscheinungen über den Magnetpolen. So konnte sich Reichenbach der Vermuthung nicht entziehen, dass der gewaltige Erdmagnetismus, welcher der Magnetnadel ihre Richtung gibt, von Einfluss auf das thierische Leben sein muss, und er hat bekanntlich bei einer grossen Anzahl von Sensitiven gefunden, dass nur die Bettlage, mit dem Kopf gegen Norden, mit den Füssen gegen Süden, wohlthätig, jede andere mehr oder minder schädlich sei. Die Lage in den Meridianen ist die normale für den Menschen, die in den Parallelen die schädliche. Die Sensitiven können die Lage des Kopfes gegen Westen, mit den Füssen gegen Osten, wenn ihre rechte Seite nach Süden, ihre linke nach Norden gerichtet ist, nicht ertragen, weil dabei die positive Seite ihres Leibes dem positiven Erdpol, die negative dem negativen Erdpol zugekehrt ist; gleichnamige, also feindliche Pole, sind dabei einander zugekehrt, und da sie sich abstossen, erzeugen sie das Missbehagen der Sensitiven.[1]) Wenn Reichenbach sagt, dass durch Striche mit Krystallen Krämpfe und Bewusstlosigkeit erzeugt werden können wie durch die Hand des Magnetiseurs, so erweist sich die Krystallisation als ein Uebergang vom Leblosen zum Lebenden, und es ist der Punkt gefunden, wo der animalische Magnetismus an die Physik sich anknüpfen lässt. Wenn er ferner diesen Magnetismus in der ganzen Natur vorfindet, im Sonnenlicht, im Mondschein, im Thier- und Pflanzenleben, in der Reibung, im Ton, in den molecularen Veränderungen, in der Elektricität und im Chemismus, so ist damit das menschliche Leben in eine innige Verbindung gebracht mit dem ganzen Naturleben, und so lässt sich allerdings von einer Weltseele sprechen. Diese Physik des

[1]) Reichenbach: »Untersuchungen über den Magnetismus«, 230.

Unsichtbaren ergibt ganz neue Beziehungen der Naturdinge, Sympathien und Antipathien, wie schon im Mittelalter gelehrt wurde,[1]) Wechselwirkungen des Inneren der Naturdinge und Lebewesen. Auf diesen aber beruht die Magie.

Aber auch auf diesem Gebiete herrscht Gesetzmässigkeit, d. h. die Magie ist nur unbekannte Naturwissenschaft, und die bekannten Zweige der letzteren brauchen nur vertieft zu werden, um selber Magie zu werden. Das hat sich sehr deutlich bei der Entdeckung der Röntgen-Strahlen gezeigt. Eine magische Function, das Hellsehen, erhielt damit eine physikalische Erklärung, hat sie übrigens bereits bei Reichenbach erhalten. Magie ist eben kein Gegensatz zur Wissenschaft, sondern nur die Vertiefung derselben.

Der Magnetismus nimmt unter den Naturkräften keine Ausnahmsstellung ein. Wie das Licht beruht er nicht auf Emission, sondern Undulation. Er kann in andere Naturkräfte übergehen und als Licht- oder Bewegungsphänomen wahrnehmbar werden. Auf eine Oberfläche fallend, bricht sich die odische Undulation nach den Gesetzen der Reflexion, indem der Einfallswinkel dem Reflexionswinkel gleich ist. Das Od kann durch Linsen gesammelt werden; durch das Prisma wird es zerstreut, so dass wir ein magnetisches Spectrum erhalten. Der General Jauviac hat schon 1790 im »Journal des Savants« den Einfluss der magnetischen Kraft des Menschen auf die Magnetnadel ausgeführt, und seitdem ist derselbe wiederholt beobachtet worden. Die Somnambule Kachler lenkte die Magnetnadel ab durch den hingehaltenen Finger, den Blick, den Willen.[2]) Die Nadel eines Rheometers-Apparat zur Messung eines elektrischen Stromes kann um 20 Grad abgelenkt werden durch magnetisirtes Wasser, wenn die Platinspitzen der Leiter — Rheophoren — in dieses Wasser getaucht werden. Eine Eisenstange kann animalisch magnetisirt und durch Gegenstriche wieder neutral gemacht werden.[3]) Wenn zwei Magnetiseure von verschiedenen Standorten aus gleichzeitig auf eine Person einwirken, so wird dieselbe in der Richtung der Diagonale des Kräfteparallelogramms bewegt werden,[4]) und die drehende Bewegung der Tische unter dem Einfluss einer Handkette ist nur die Resultante der gekreuzten odischen Einflüsse, die als bewegende Kraft auftreten. Es sind das nur beliebig herausgegriffene Beispiele zur Erläuterung der Gesetzmässigkeit in aller Magie.

Wenn das Od das letzte ist, worauf wir in der naturwissenschaftlichen Analyse des Menschen stossen, so ist damit freilich noch nicht gesagt, dass es überhaupt das letzte Wort der Naturwissenschaft ist. Es ist sehr wohl möglich, dass ausser der odischen Stadiation der Dinge noch andere bestehen, und unter dieser Voraussetzung würde sich sogar die unendliche Verschiedenheit der Dinge leichter erklären, als wenn wir allen ein einziges homogenes Urprincip zugrunde legen.

---

[1]) Thattray: »Aditus novus ad occultas sympathiae et antipathiae causas«.
[2]) Mittheilungen aus dem Schlafleben der Somnambule Augusta K., 125.
[3]) Bourru et Burot: »La suggestion mentale«, 250.
[4]) Du Totet: »La magie dévoilée«, 87.

Es ist also denkbar, dass Reichenbach unter dem Namen Od Dinge zusammengeworfen hätte, die auseinandergehalten werden müssen; aber jedenfalls liegt das Od um eine Stufe tiefer als die wahrnehmbaren Qualitäten der Dinge, also ihrer Essenz näher, und es wird sich noch herausstellen, dass die Naturdinge morphologisch und chemisch nicht so verschieden wären, wenn sie nicht bereits odisch verschieden wären, so dass z. B. schon in der Form der Pflanze die Signatur ihrer medicinischen Eigenschaften liegt.

Im Alterthum und Mittelalter — bei Aristoteles, Plinius, Dioscorides, Gahenus, Avicenna, Paracelsus — war es eine geläufige Meinung, dass Gesteine, hauptsächlich Edelsteine, auf den Menschen magisch wirken, dass sie auf die molecularen Bewegungen des Lebensprocesses Einfluss haben, gleichsam odische Ebben und Fluthen erzeugen. So drückt z. B. der Amethyst schon durch seinen Namen — ἀμέθυστος = unberauscht — den Glauben der Alten aus, dass er bei Gelagen uns nüchtern erhält.[1]) Von dieser magischen Physik ist man gänzlich abgekommen; schwerlich dürfte aber Alles, was darüber geschrieben wurde, in Bausch und Bogen zu verwerfen sein. Etwas besser bekannt sind uns die Einwirkungen der Metalle auf den Menschen, aber von einer bezüglichen Wissenschaft ist noch lange nicht die Rede, und die Metallotherapie, die nicht leben und nicht sterben kann, taucht zwar immer wieder auf, ohne aber bisher festgehalten worden zu sein.

Um zu zeigen, dass leblose Substanzen auf den Menschen magisch, d. h. odisch einwirken, müssen wir zwischen beiden solche Beziehungen herstellen, wobei nur der eventuelle odische Einfluss sich geltend machen kann, und wenn sich dabei ein constantes Verhältniss je nach den chemischen Qualitäten herausstellen würde, so läge darin ein Beweis, dass der Chemismus der Körper schon odisch bestimmt, also schon secundärer Art ist. Ein Beispiel aus neuerer Zeit bieten die Versuche über die Wirkung der Medicamente auf Entfernung, für welche verschiedene Mediciner — Bourru, Burot, Luys, Dède, Chazarin, Encausse, Dufour — eingetreten sind. Wenn ich deutsche Namen nicht beifügen kann, so ist das nicht meine Schuld. Jene haben gefunden, dass bei manchen Personen im hypnotischen Schlaf eine Gefühlssteigerung, eine Hyperästhesie für die Einwirkung von Medicamenten eintritt, die ihnen äusserlich aufgelegt oder angenähert werden, und wobei Zittern, Convulsionen und andere Symptome eintreten. Chloral, von einer Hysterischen in der Hand gehalten, bewirkte Schlaf. Alkohol macht trunken, und Ammoniak hebt diese Trunkenheit wieder auf. Kirschwasser erzeugte bei einer Frau Trunkenheit und nach dem Erwachen hatte sie den Geschmack davon im Munde. Ein anderer Patient, nach einem Versuch mit eingeschlossenem Chloroform, war nach dem Erwachen von einem unausstehlichen Chloroformgeruch verfolgt. Kampher, einem contrahirten Muskel genähert, hob die Contractur auf.

---

[1]) Heliodor: V., 13.

Bei Nux vomica trat nach dem Erwachen Erbrechen ein. Atropin erzeugte Schlucksen und Erweiterung der Pupille. Auch in das psychische Leben greifen solche Einwirkungen ein. Kanthariden erzeugen verliebte Hallucinationen, Laurocerasus religiöse Ekstase und Visionen, die bei der Anwendung von Alkohol wieder verschwinden; die Versuchsperson sieht sich nun in der Wüste und fürchtet sich vor wilden Thieren. Man legt ihr Ammoniak auf, und nun ist sie auf dem Meere. Gewöhnliches Wasser in einem versiegelten Fläschchen erzeugt die Symptome der Wasserscheu, Wurzel von Valeriana den Wahn, eine Katze zu sein; die Versuchsperson läuft auf allen Vieren herum, unter das Bett, den Tisch, spielt mit beweglichen Gegenständen und macht einen hohen Rücken, wenn man vor ihr bellt. Eine Anarchistin und Atheistin, dem Versuch mit Lorbeer unterworfen, zeigte religiöse Gesinnungen.

Gewöhnlich reichen ein paar Minuten hin, die Symptome herbeizuführen, die meistens auch nur so lange anhalten, als die Application stattfindet. Bei empfänglicheren Personen dauert die Wirkung Stunden und Tage. Bei Hemianästhesie zeigt sich kein Unterschied, ob die Auflegung auf die sensiblen oder nichtsensiblen Theile geschieht. Manche Personen zeigen sich auch im Wachen empfänglich.[1])

Solche Einwirkungen nun können nur odischer Natur sein, und weil darin die chemischen Eigenthümlichkeiten gewahrt sind, müssen diese schon in der tieferen odischen Region vorbereitet liegen. Es soll nicht geleugnet werden, dass bei solchen Versuchen mit hypersensitiven Personen die blosse Suggestion eine Rolle spielen kann; ja es ist vorgekommen, dass bei der Anwendung von Eucalyptus Purgiren eintrat, weil der Experimentator der irrthümlichen Meinung war, eine purgirende Substanz aufgelegt zu haben. In der Regel war aber bei diesen Versuchen die Suggestion schon darum ausgeschaltet, weil die Arzneifläschchen von einer nicht anwesenden Person hergerichtet, nicht bezeichnet und nur mit Nummern versehen waren, während der Experimentator die Versuchsperson und die Anwesenden den Inhalt der Fläschchen gar nicht kannten. Gleichwohl traten die specifischen Wirkungen der Substanzen ein. Es handelt sich also um objective Erscheinungen, und die Medicin wird noch ihren Nutzen aus dieser Entdeckung ziehen, die den Glauben an die homöopathischen Hochpotenzen bestätigt, ja darauf hindeutet, dass die medicinische Pharmakochemie durch eine Pharmakodynamik abgelöst werden könnte. Weil nun aber der Einwurf der Suggestion, trotzdem ihm der Boden entzogen ist, doch immer wiederholt wird, möchte ich für künftige Versuche vorschlagen, die odische Stadiation der Medicamente nicht direct mit der odischen Atmosphäre der Versuchspersonen zu vermischen, sondern mit deren exteriorisirtem Od. Man lasse ein Glas Wasser durch die Versuchsperson magnetisiren und tauche in einem entfernten Zimmer die Fläschchen mit den Medicamenten in das Wasser ein.

[1]) Bourru et Burot: »La suggestion mentale et l'action à distance des substances médicamenteuses.« — Luys: »Les émotions dans l'état d'hypnotisme et l'action à distance des substances médicamenteuses.«

Es liegt in der Natur der Sache, dass Entdeckungen, wie die der Wirkung von Medicamenten auf Entfernung, nicht bloss von der Reflexion geschickter Experimentatoren geliefert werden können, sondern auch von Versuchspersonen, welche vermöge ihres sensitiven Zustandes solche Wirkungen an sich selber erfahren. Darum trifft es sich so häufig, dass die mit dem odischen Sinn begabten Somnabulen ihren Magnetiseuren Anleitungen geben, welche die Grundlage für solche neue Entdeckungen liefern. So ist es denn eine Somnambule, die — und zwar schon 1821 — ihren Magnetiseur, Bende-Bendson, anleitet, die medicamentöse Fernwirkung anzuwenden. Es ist die Witwe Petersen, welche ihm sagt: »Du brauchst nur das Glas mit dem Elixir das nächstemal in die Herzgrube zu setzen, so wird dies sich gleich legen, und die schweren Seufzer werden dann für immer ausbleiben.« Zum Erstaunen des Magnetiseurs war der Erfolg überraschend, und von nun an trat der Schlaf der Kranken äusserst leicht ein. Er hat auch bei anderen Kranken den Versuch angestellt und sagt: »Wurde das Glas mit dem Elixir einer der Kranken auf die Herzgrube gesetzt, so spürten sie im Inneren eine ähnliche Wirkung, als nach dem Einnehmen der Tropfen... Als ich einst der zweiten Kranken auf ihr eigenes Verlangen im Schlafe ein Glas Safrantinctur gegen die Herzgrube hielt, versicherte sie, es wirke so heftig auf die Blutgefässe, dass sie es vor Schmerz kaum ertragen könne. Der Madame Petersen setzte ich einst im magnetischen Schlafe eine kleine Flasche mit Branntwein auf den Magen, wonach sie ebenso berauscht ward, als ob sie wirklich den Branntwein getrunken hätte, was sie auch sogleich angab, als sie die Wirkung in den Kopf steigen fühlte.«[1])

Im Grunde genommen ist die Lehre von der medicamentösen Fernwirkung auch noch in einer anderen älteren Entdeckung enthalten, in dem vor etwa 40 Jahren angewendeten Pharmakomagnetismus des Dr. Viancin. Dabei wurden die Medicamente in Glascylinder eingeschlossen, mit welchen man den Patienten magnetisirte, oder die bei der magnetischen Behandlung als Zwischenkörper verwendet wurden, so dass der Magnetismus des Magnetiseurs sich mit dem des Medicamentes vereinigte. Schon früher hatte es Deleuze gesagt, dass der animalische Magnetismus vielfach modificirt werden kann, je nach der Substanz, durch welche hindurch er geleitet wird.[2]) Guyot hat einen schwer zu überzeugenden Collegen dadurch schwer geschädigt, dass er ihn durch Nux vomica hindurch magnetisirte. Mit Colchicum purgirte er einen ganzen Krankensaal. Viancin heilte innerhalb 10 Tagen chronische Meningitis eines Kindes, indem er es durch Laudanum hindurch magnetisirte, wie Charpignon erzählt, der bereits darauf aufmerksam macht, dass bei diesen Versuchen die Suggestion ausgeschaltet wurde.[3]) Gromier, durch einen Tropfen Chloroform hindurch magnetisirend, erzielte augenblicklich Schlaf. Als er Chlorpillen in den Apparat einstellte und hindurchblies, wurde der Patient achtmal in einer Nacht

[1]) Archiv für thierischen Magnetismus X, 1, 141, 142.
[2]) Deleuze: »Hist. critique du magn. animal«, I, 130.
[3]) Charpignon: »Physiologie du magn. animal«, 62.

purgirt;[1]) dasselbe Resultat erhielt er aber, als er durch das leere Glas mit dem Wunsche blies, es sollte Purgiren eintreten.[2]) Tardy hat schon im vergangenen Jahrhunderte physikalische Versuche mit Zwischenkörpern gemacht. Als er beim Magnetisiren seinen Stab auf Fräulein N. richtete, sah sie das Od aus dem Stabe wie einen dicken Goldfaden mit glänzenden Sternen ausstrahlen. Als er eine Silbermünze als Zwischenkörper benützte, drang aus derselben eine Art von Nebel ohne Farbe und Sterne. Durch Eisenplatten drang das Od ohne Farbenwechsel hindurch, in gleicher Richtung und mit gleicher Schnelligkeit. Bei Anwendung einer Glaslupe aber wurde die Geschwindigkeit der Ausstrahlung vergrössert und wurde noch weiter vermehrt, als eine zweite Lupe hinzugefügt wurde. Durch Gold hindurchgeleitet, wurde das Od lebhafter, schneller und legte einen weiteren Weg zurück.[3]) Piati in Venedig bewies 1747, dass, wenn riechende Substanzen in eine Flasche eingeschlossen werden, der Geruch sich beim Elektrisiren der Flasche im Zimmer verbreitet; dass ferner, wenn man Substanzen Leuten in die Hand legt, die elektrisirt werden, die medicinischen Eigenschaften dieser Substanzen sich ihnen mittheilen, wie wenn sie innerlich genommen worden wären. Verati in Bologna, Bianchi in Turin und Winkler in Leipzig haben diese Beobachtungen bestätigt gefunden.[4]) Endlich hat schon der alte Porta behauptet, dass, wenn man Symphonien auf Instrumenten spielt, die aus Holz von medicinischer Eigenschaft bestehen, die gleichen Wirkungen eintreten, wie von Medicamenten, die aus den betreffenden Pflanzen gezogen sind.[5])

Man hat beim Magnetisiren auch Menschen als Zwischenkörper benützt. Du Potet wollte Fräulein Samson mit Frau V. in Rapport bringen. Als es nicht gelingen wollte, verfiel er auf den Ausweg, sie durch diese Frau hindurch zu magnetisiren, wobei sich die Beiden die Hand reichten. Das Fräulein schlief dadurch ein.[6]) Kranke Zwischenpersonen eignen sich zu solchen Versuchen nicht, weil sie den aufgenommenen Magnetismus für sich selbst verwenden und höchstens den Ueberschuss abgeben. Aus demselben Grunde sind leblose Substanzen ungeeignet, die selber eine grosse Odcapacität besitzen, d. h. viel Od aufnehmen können, wie z. B. Wasser.

Der animalische Magnetismus, durch Zwischenkörper hindurchgehend, wird also zum Träger ihrer odischen Qualitäten und überträgt dieselben auf den Patienten. Der Theorie nach müsste es also möglich sein, auch Krankheiten einer Person auf eine fremde zu übertragen. Ueber diesen »Transfert« hat in neuerer Zeit Babinski[7]) Versuche angestellt, die später von Professor Luys und Dr. Encausse in systema-

---

[1]) Bourru et Burot: »La suggestion mentale«, 275—278.
[2]) Macario: »Du sommeil«, 245.
[3]) Tardy de Montrovet: »Essai sur la Théorie du somnambulisme«, 103.
[4]) Rochas: »Les états profonds de l'hypnose«, 50—52.
[5]) Porta: »Magia naturalis«, I, C. 22.
[6]) Du Potet: »Expériences publiques«, 84.
[7]) »Progrès médical«. 1886.

tischer Weise in der Charité wiederholt und erweitert wurden. Die Versuchsperson, welche die fremde Krankheit in sich aufnehmen soll, setzt sich in einen bequemen Lehnstuhl und wird in Lethargie versetzt. Schläft sie, so nimmt der Kranke ihr gegenüber Platz und ergreift ihre Hände, und zwar gekreuzt, wenn die Personen gleichen Geschlechtes sind. Der Experimentator nimmt hierauf einen Magnetstab in die rechte Hand und streicht mit dem positiven Pol über Brust und Arme der Sitzenden, vom Kranken zur Versuchsperson und umgekehrt. Hierauf wird die Versuchsperson aus dem lethargischen Zustand in Somnambulismus übergeleitet, und sie beschreibt nun genau die krankhaften Empfindungen, die auf sie übergegangen sind, während der Patient, der nun die Hände los lässt, davon befreit ist. Der Versuchsperson werden sodann Suggestionen ertheilt, um die aufgenommenen Krankheitssymptome zu beseitigen, und nach deren Beseitigung wird sie geweckt. Dr. Encausse berichtet, dass in der Charité 650 Personen durch Transfert geheilt wurden. [1])

Es scheint, dass beim Transfert Empfindungen geweckt werden können, die beim Patienten noch gar nicht zum Ausbruch gekommen sind, was eine Diagnose bereits in der Incubationsperiode möglich machen würde. Als sich Dr. Louveau auf den Krankenstuhl setzte und mit der Versuchsperson in Contact trat, sagte sie nach einiger Zeit, es sei ihr, wie wenn sie einen Nagel im rechten Arm habe. Einige Tage darauf bekam Dr. Louveau am rechten Arm ein Furunkel.

Es wurden in der Charité auch bei Gehirnleiden Versuche mit stark magnetischen Kronen angestellt, die den hypnotisirten Kranken auf den Kopf gelegt wurden, davon odisch influenzirt wurden und, da sie diese Eindrücke bewahrten, sodann zum Transfert verwendet wurden. Solche Kronen, mit dem neuropathischen Zustand des Kranken geladen, übertragen denselben auf andere Personen, die in Lethargie versetzt sind und denen die Krone aufgesetzt wird. In Somnambulismus versetzt, beschreibt die Versuchsperson die Symptome, ja sie wird gleichsam in den Kranken verwandelt. Wird z. B. Hemiplegie übertragen, so lässt sie die Arme hängen und redet beschwerlich. Luys setzte die magnetische Krone einer Melancholischen auf, die an schreckhaften Visionen litt. Als einige Tage später die Krone einem Mann aufgesetzt wurde, empfand derselbe die gleichen Beängstigungen und kleidete sie in dieselben Phrasen wie jene Frau. Unter Verschluss gebracht, wurde die Krone erst nach 18 Monaten wieder verwendet und zeigte noch immer bei verschiedenen Personen die ihr imprägnirten Qualitäten.

Schwindel, Ischias, Neuralgie, kurz alle neuropathischen Zustände, ob sie somatischen oder psychischen Ursprungs sind, können so übertragen werden. Man kann daher ernstlich erwägen, ob es nicht möglich ist, manche Geisteskrankheiten durch Transfert zu heilen, der aber auch

---

[1]) Encausse: »Du traitement des maladies nerveuses«, 193—199. Luys: »Les émotions dans l'état d'hypnotisme«, 133—139.

in der Weise vorgenommen werden könnte, dass dem Patienten die in einem Accumulator concentrirte Nervenkraft eines gesunden Gehirns mitgetheilt wird.[1]) Baraduc hat statt magnetischer Kronen mit Wasser gefüllte Fläschchen angewendet, die den Kranken in die Hand gegeben oder auf die Herzgrube gelegt wurden. Legte man sie dann anderen Personen auf oder tranken dieselben den Inhalt, so traten sehr merkwürdige Transferte ein.[2]) Wird das Verfahren umgekehrt, indem nämlich Gesundheit transferirt wird, so stehen wir vor den Antropinpillen Jäger's.

Ich muss nun aber auch diese moderne Entdeckung für den obenerwähnten Magnetiseur Bende-Bendson reclamiren, der sie schon 1822 machte. Gleichzeitig mit der Petersen behandelte er eine andere Kranke magnetisch, bei der sich damals Hirnkrisen mit starkem, aber sehr fröhlichem Irrsinn verbunden ausgebildet hatten. Obgleich er die Petersen gewarnt hatte, sich dieser Kranken nicht zu nähern, that sie es doch. »Bei meinem Eintritt — sagt Bendson — entschuldigte sie sich damit, dass die Kranke sie durch List an sich gelockt habe, und nun ihre Hand nicht wieder fahren lassen wolle. Da es weder mir noch den übrigen Anwesenden möglich war, die Beiden von einander zu trennen, so mussten wir sie stehen lassen. Schon nach fünf Minuten schlief die Petersen magnetisch ein und ward in dieser kurzen Zeit ganz von derselben Art des Irrsinns befallen wie zuvor die andere Kranke, welche nun mit einemmale vollkommen vernünftig wurde, als jene die volle magnetische Ladung empfangen hatte.«[3]) Vom modernen Transfert unterscheidet sich dieser Fall nur dadurch, dass das Verfahren mit dem Magnetstab fehlte; es war überflüssig, weil ersetzt durch die magnetische Behandlung des gemeinschaftlichen Magnetiseurs.

Um zusammenzufassen, so ergibt sich, dass magische Beziehungen dann eintreten, wenn die odischen Essenzen sich vermischen. Da nun die moderne Naturwissenschaft, sogar die Medicin, durch ihre eigene Vertiefung schon an mehreren Punkten Magie geworden ist, so haben wir allen Grund, zu vermuthen, dass die mittelalterliche Magie eben nichts weiter ist, als eine Antecipation der Vertiefung der Naturwissenschaft, haben also auch allen Anlass, die Acten des Mittelalters gründlich zu revidiren. Wenn wir nun mit unserem Erklärungsprincip der odischen Vermischung in der Hand an die mittelalterliche Magie herantreten, so stellt sich alsbald heraus, dass dieselbe, weit entfernt ein zusammenhangloses Aggregat toller Ausgeburten des menschlichen Geistes zu sein, vielmehr ein zusammenhängendes, geschlossenes System bildet, das nur der Erforschung mit unseren gesteigerten Hilfsmitteln bedarf, um seinen antecipatorischen Charakter zu verlieren.

---

[1]) Encausse 41—52. Badaud: »La magie au XIXème siècle« 21—39. »La science moderne.« 14. Nov. 1893.

[2]) Baraduc: »La force vitale.« 109—114.

[3]) Archiv für thierischen Magnetismus X, I, 130—131.

NOTIZEN.

CALDERON. Im grossen Säulenhofe des gothischen Hauses, in dem andere Komödien so häufig in Scene gehen, wird vor versammeltem Volke jetzt ein grosses Mysterium agirt: des Don Pedro Calderon de la Barca Theater der Welt. Wie ein lang verschütteter Tempelbau erhebt sich das Werk vor den erstaunten Augen, alle Verführungen der Sinne durch die stärkeren psychischen Reize ersetzend. Seine herben und und düsteren Formen, an frühgothische Kathedralen gemahnend, wirken beeindruckend auf die Virtuosen des Geschmacks, und in die Unruhe und Zerrissenheit des heutigen Lebens dröhnen tieftönig und erschütternd, Orgelklängen gleich, diese grossen und einfachen Symbole herüber aus verschollenen Zeiten, die stylbildende Kraft und Einheitlichkeit der Cultur besassen. Zeiten, in denen die Menschen aussahen, wie sie dachten, und Häuser und Geräthe aus demselben Geiste hervorgegangen waren wie Sitten und Meinungen. Aber ausser dem Interesse an dem auferstandenen Grossen und neben der Ueberraschung, in Gross-Abdera die Kunst einmal als öffentliche Angelegenheit betrachtet zu sehen, war es etwas Anderes, was dem Ereigniss Farbe und Bedeutung lieh. Ich meine seinen Zusammenhang mit dem Umschwung, der sich in den letzten Jahrzehnten auf allen Gebieten des geistigen Lebens vollzog. Mit dem politischen Niedergang des Bürgerthums fielen einer nach dem andern auch seine Werthe. Die Zeit, da man in Eisenbahnen und lenkbaren Luftschiffen die Höhepunkte menschlichen Schaffens erblickte, ist vorüber, und man begnügte sich nicht mehr mit der Flachheit, die als Materialismus die Wissenschaft und als Naturalismus die Kunst beherrscht hatte. Mit der Einsicht, dass das ganze XIX. Jahrhundert nichts geschaffen habe, was sich dem Palazzo ducale in Venedig vergleichen liesse, begann man zu ahnen, dass es Wahrheiten gebe, unerreichbar dem Mikroskop und dem Einmaleins. Und wie in jener Epoche des späten Griechenthums, die naive Leute noch immer für eine Verfallszeit halten, wie damals, als man in den Palästen von Alexandrien und Rom zugleich zu Isis, Mithra und Christus flüchtete, so griff auch jetzt wieder das metaphysische Bedürfniss wahllos nach den Symbolen, von verstorbenen Culturen ererbt. Diese Bewegung, die, von den englischen Primitiven ausgehend, in ganz Europa eine neue Kunst schuf, hat auch Calderon wieder erweckt.

Auch Calderon lebte in einer Zeit des Ueberganges. In einem halb mittelalterlichen Milieu aufgewachsen, sog er im Jesuitencolleg und auf der Hochschule

von Salamanca die Traditionen der Kreuzzüge ein. Von dort stammen seine ersten Werke, el carro de Cielo und la cena de Baltasar. Später aber, als ihm auf italienischen Fahrten und im Schlosse Buen Retiro die Welt der Renaissance aufging, die damals auch Spanien erfüllte, erblickte er den Riss, der durch die Gesellschaft jener Zeit ging, und machte eine seelische Umwandlung durch. Sein Thema wurde jetzt der Zwiespalt zwischen dem herrschenden Cult und dessen Vertretern; der unüberbrückbare Gegensatz zwischen einer aristokratischen instinctsicheren Herrenrace und der von ihr bekannten Lehre der Selbstverneinung. Dies Problem, das durch die Renaissance für das übrige Europa gelöst worden war, beschäftigte ihn unaufhörlich und gibt seinen Dichtungen die brünstige Vertiefung, den magischen Glanz, das innere Tönen. Aus ihm heraus entstanden seine berühmtesten Werke, wie der »Standhafte Prinz«, der noch heute das spanische Theater beherrscht, und die »Tochter der Luft« sowie »Das Leben ein Traum!« Calderon hat nichts von der Ruhe und Concentration des Lope, er verschmäht den Estilo culto des geistreichen Gongora. Man möchte auf ihn das Wort Nietzsche's anwenden, vom »Fanatiker, dem nach innen gewandten Krieger«.

Die Romantiker haben ihn verkündet, im Anfang des Jahrhunderts; und Grillparzer, den ähnliche Probleme bewegten, stellte ihn über Shakespeare. Dann blieb er lange verschollen. Die Aufführung im Rathhaus war schön und stylvoll, wenn auch Berufsdarsteller mehr am Platze gewesen wären als Dilettanten. Als »Meister« gefiel Herr Paul Wilhelm, während Frau Kralik die »Welt« spielte, als wolle sie zur — Askese anspornen.

F. R.

PETER NANSEN. Aus dem Tagebuch eines Verliebten. Berlin, S. Fischer, Verlag.

Nichts Dänisches ist in diesem Buche Peter Nansen's. Nichts von den abendblassen, schwermüthigen Farbenstreifen des Nordens, die Sehnsucht wecken, und der ewigen Melodie des Meeres, die Erlösung braust. Es könnte auch in Paris oder Wien geschrieben sein, so klug, lächelnd und graciös sind seine Geschichten. Und wovon sie plaudern, ist fast immer dasselbe: die Liebe. Frau Venus aber, von der die Jünglinge träumen, die rosenumschimmerte, mit den sterbenssüssen Violenaugen und dem heissen, entseelenden Athem ist zur Salondame geworden. Sie thront nicht mehr in nackter Schöne auf weissen Marmoraltären, darauf schlanke Feuerlilien brennen, und lauscht nicht anbetungsfroh den trunkenen Hymnen ihrer Sänger. In einem weichen Sammetfauteuil lehnt sie, in mondainster Toilette, und lässt sich, voll schalkhafter Vornehmheit und koketter Güte, die zierlichen Pointen und leisen Nuancen ins Ohr flüstern. Sie freut sich ihrer, lächelt und hat sie vergessen.

H. H.

LA STEPPE. Von Alexandre D'Arc. Paris 1897. Calmann Lévy.

Es ist bei Calmann Lévy ein interessantes Buch, La Steppe, unter dem Namen Alexandre D'Arc erschienen, hinter welchem eine russische Fürstin verborgen ist. Solche Bücher könnten öfters geschrieben

werden, ohne dass man ihrer müde würde, denn es ist so viel Liebe darin, Liebe zu einem Lande, mit dem die Verfasserin verwachsen ist, dessen schwermüthigen Reiz sie hervorruft, dessen seltsame Sitten sie in gut beobachteten Scenen beschreibt. Das Werk ist mit einem Vorworte von Pierre Loti versehen, den Goncourt l'évocateur des climats nennt, und in dieser Eigenschaft ist ihm die Fürstin verwandt. Aber es ist nicht die berauschende Gluth orientalischer Nächte, die sie beschreibt. Die sieche Schönheit der endlosen südrussischen Steppe dient dem Buche als Hintergrund, jene trauernde Ebene, deren Vegetation schon im Juni versengt ist, gelb und schattenlos, nur bisweilen von vereinzelten Windmühlen unterbrochen. Dazwischen wälzt langsam und träge der Bug seine silberne Fluth, eintönig und trauernd, durch smaragdgrünes Rohr, das allein der Sonne Trotz beut. Doch im Frühling ist jenem Lande eine kurze Blüthezeit gegönnt. Fast in einer Nacht bedeckt sich die Steppe mit zarten, dunkelgrünen Gräsern, Schneeglöckchen und Veilchen, und in den Gärten der Besitzer entfalten an einem lauen Tage die Fruchtbäume ihre weisse Architektur, und Flieder und Akazie giessen ihre verwirrenden Düfte über das Land. Zwischen einem Winter, dessen Härte alljährlich Leben und Besitz bedroht, und diesem sengenden Sommer erblüht jener duft- und farbenreiche Frühling genug, um nicht verzweifeln zu lassen, aber nicht hinreichend, um jenes rauschhafte Wohlsein anderer südlicher Länder zu erzeugen. Anfangs waren die Ufer des Bug von Kosaken bewohnt, dann aber kamen Auswanderer aller Art.

Die Traurigkeit dieser Gegenden ist voll Schönheit, wie doch überall Schönheit ist, gesetzt, dass es Augen gibt, die zu sehen vermögen. Es mag wohl nicht jenes Pathos zu finden sein, welches Viele in den Alpen oder in Skandinavien suchen, jene noch gröber Empfindenden, die immer wieder des Kothurns bedürfen, um erhoben zu werden, denen die stumme Linie nichtssagend dünkt, weil sie schweigsam ist. Uns aber will scheinen, als verstünden wir ein wenig jene Reize, von denen das Buch erzählt, wenn wir uns der rührenden Eintönigkeit gewisser russischer Weisen erinnern.

Viel Sorgfalt hat die Fürstin darauf verwandt, die Menschen zu beschreiben, die in dieser Gegend wohnen, die Besitzer der grossen Güter, den von westländischer Cultur durchaus erfüllten Grafen Mavrino sowie das groteske Innere einer Stoudenko genannten Familie, welches wahrhaft dasjenige darstellt, was die Deutschen eine »polnische« Wirthschaft nennen.

Um uns die Dorfbewohner vor Augen zu führen, bediente sich die Verfasserin einer Liebesgeschichte, die voll ist von merkwürdigen Personen; da gibt es einen Popen von rührender Grösse, ein verkommenes Judenpaar, ein Mädchen, welches von seiner Liebe bis zum Verbrechen hingerissen wird; nicht jener rachsüchtigen Xenia und der beiden Väter der Liebenden zu vergessen. In dieser Geschichte kommen bisweilen Scenen von fast plastischer Anschaulichkeit vor, etwa die Leidensnacht dieser unglücklichen Nastia, die in nächt-

lichem Schneesturm eines Kindes genas, die Auftritte zwischen Xenia und Gritzko, zwischen Marika und der alten Jüdin.

Auch gibt es in diesem Buch einen französischen Marquis, welcher wirklich sehr französisch ist, ein wenig Geist, ein wenig Herz, ein wenig Sinnlichkeit; von Allem ein wenig. Dieser »gentil garçon« hat von nichts so viel, um etwa aus der Mittelmässigkeit herauszutreten, was immer missfallen könnte. Am Schluss äussert er sogar eine Art tiefer Gefühle, die auch im Augenblick wahr sein mögen. Er ist vortrefflich beobachtet, dieser Marquis, wie er so überall herumschnüffelt und Süssigkeiten sagt.

Ich habe oben bemerkt, solche Bücher sollten mehr geschrieben werden, und zwar darum sollten sie es, weil sie wahrhaft Erlebnisse sind, nicht trockene Berichte von Reisebeschreibern und Geographen. Ich meine nicht die erzählten Thatsachen, sondern das empfundene Milieu, jene erlebte, den Sinnen nur langsam zugängliche Schönheit der Dinge und Menschen. Darum sagte ich auch, es sei so viel Liebe in diesem Buch.

Oscar A. H. Schmitz.

DIE BUDAPESTER THEATER-SCANDALE werfen ihr klares Licht auf die Ansichten der transleithanischen Nachbarn: sie sind schwärmerische, selbstlose Anhänger der Exporttheorie, aber auch eingefleischte Gegner eines Importes auf dem Gebiete der Kunst, eines Importes, der nichts Willkommenes bringt. Wie gütig Ungarn gegen uns war! Fast kein Monat verging im Winter, wo die Wiener Blätter nicht Gelegenheit gehabt hätten, von einer frischen Sendung fetten oder mageren Fleisches aus Arpads divanährenden Gefilden zu vermelden. Und keiner kam zu kurz: eine entschädigende Sturzfluth von Decolletagen und Enthüllungen auch für Jene, die mangels eines nöthigen Betriebscapitales das blosse Zusehen hatten. Sie haben sich oft für unsere nothleidende jeunesse dorée geopfert, die armen heimatfernen Schönen: wie hilfsbereit stellte sich Frau K.-K. bloss, wie gerne gab Fräulein P. ihr letztes Kleid her, um kalten Herzen warm zu machen! Was hat die Wiener Kunst dagegen den Söhnen Ungarns geboten? Nichts! Wien war rücksichtslos und undankbar. Statt die Mitzi-Gitzi oder die Kathi Hornau als reine ideale Vertreter unserer Kunst officiell nach Budapest zu senden, zogen — incredibile dictu — Frau Hohenfels, Herr Krastel und Herr Christians zu den magyarischen Estheten! Musste sich die beleidigte magyarische Cultur nicht mit einem »Teremtete, hinaus!« Luft machen? Gewiss, und kein wahrer, modern Gebildeter wird dem beleidigten ungarischen Kunstgefühl ein mitfühlendes »Bravo« verweigern können. . *Alfr. N—nn.*

Wiener Rundschau.

1. JULI 1897.

QUINTIN MESSIS.*)

Von FERDINAND KÜRNBERGER (Wien).

IV. AUFZUG.

Im Hause Hildebald's in Köln.

1. Scene.

Hildebald. Memling.

Memling. Gott zum Gruss, theuerster Freund! Ihr habt mich rufen lassen, was ist Euer Begehr?

Hildebald. Willkommen, Meister Memling, willkommen! Setzt Euch. — Ihr wisst, die Kölner Kaufmannschaft sendet mich als ihren Senior in Geschäften der Hansa nach Gross-Nowgorod. Das ist eine Reise wie ans Ende der Welt, und wohl bedenke Jeder sein Haus zu bestellen, der sie antritt. Nun stehen aber die Sachen in meinem Hause so: Dagobert, Euer Schüler, liebt meine Tochter Dorothea und bewirbt

*) Es ist eine sehr eigenthümliche Erscheinung, dass Ferdinand Kürnberger, der gleich mit seinem ersten Romane »Der Amerikamüde« (1856) sich eine schriftstellerische Position ersten Ranges erworben, der als feinsinniger Novellist von den Besten anerkannt wurde, und dessen geistsprühende Feuilletons (»Siegelringe«, »Literarische Herzenssachen«) von den feinsten literarischen Köpfen zu den besten Hervorbringungen dieser Art gezählt werden, es trotz »heissem Bemühen« nicht dahin bringen konnte, das Theater zu erobern. Mit Ausnahme des »Firdusi«, der es auf der Münchener Hofbühne zu einigen schlecht besuchten Vorstellungen brachte, blieb ihm die Bühne verschlossen.

Im Jahre 1848 hatte Kürnberger der Direction des Burgtheaters ein fünfactiges Schauspiel »Quintin Messis« eingereicht. Director Franz von Holbein begrüsste das Stück, in welchem er »feine Goethe'sche Züge« erkannte, »mit inniger Seelenfreude«, er liess es einstudiren, im August 1849 war sogar der Tag der Aufführung im gedruckten Wochen-Repertoire verzeichnet, als es in letzter Stunde abgesetzt und zurückgelegt wurde, da sich die Schauspieler keinen Erfolg damit versprachen.

Kürnberger's Freunde Leopold Kompert und Ludwig August Frankl waren anderer Meinung. Nach ihrer Anschauung ist »Quintin Messis« zurückgelegt

sich um sie mit viel feiner Galanterie und ritterlichem Wesen. Meine Tochter aber findet mehr Gefallen an Quintin Messis, Eurem andern Schüler, und ihr Werk ist es, dass er zu uns ins Haus kommt. Diesen Frühling nämlich ging sie an einem Sonntag mit ihrem Bruder Heinrich nach Brauweiler hinaus, da fanden sie den Messis in einer Schenke voll Bauern auf der Zither spielen. Der Aermste war zum Tod erschrocken, dass man ihn, den Schüler der Kunst, bei solch niederm Erwerbe betrat, und er gestand, dass er auf diese Weise seinen Unterhalt gewinne, um der edlen Malerei zu fröhnen. Mein Sohn, rasch und gradaus, wie er ist, wollte stracks seine Börse voll Silber und Gold über ihn schütten, aber Dorothea nahm ihn bei Seite und sagte mit ihrem weiblichen Witze: Zu schenken denkst du ihm? Sieh dich vor, Heinrich, die Ehre ist das Visir seiner Armuth, wir haben durchgeblickt, aber wir dürfen es nicht aufheben; er ist kein Bettler, er nimmt keine Geschenke. Wollen wir ihm helfen, so weiss ich andern Rath. Lerne das Zitherspiel von ihm! Lass' ihn zu uns kommen, mach' ihn unserm Haus zum Freunde, zum Vertrauten, und wir werden auf die beste Art für ihn thun können, was wir wollen. — Und so geschah es. Messis ist unser Freund und kann in jedem Augenblicke mehr werden. Ich habe die Wahl zwischen ihm und Dagobert.

Memling. Mit nichten, Herr Hildebald! Denn wenn Eure Tochter, wie Ihr sagt, den Messis bevorzugt, so ist jede Wahl ja schon entschieden.

Hildebald. Damit hat es seine Wege. Ihre Gleichgiltigkeit für Dagobert ist noch nicht Abneigung, ihre Empfindung für Messis noch nicht Leidenschaft. Genug, diese Entscheidung behalte ich mir vor. Wie Ihr mich kennt, so seh' ich nicht auf das irdische Gut meines Eidams. Dagobert ist reicher Eltern Kind, Messis ein armer Fremdling. Aber das vergess' ich. Beide sind Jünger einer Kunst, die unsrer Stadt Köln den höchsten Namen macht im heiligen Reich, und die ich fast als einen halben Gottesdienst achte, da sie uns vorstellt in

---

worden, weil Kürnberger am October-Aufstande betheiligt war, als Emigrant im Auslande weilte und zu jener Zeit in der Dresdener Frohnveste sich in Untersuchungshaft befand. Selbstverständlich konnte ihm diese Verständigung amtlich nicht ertheilt werden.

Nach Holbein kam Heinrich Laube. Dieser sandte dem Dichter unaufgefordert die Hälfte des damals üblichen Honorars von 400 fl. und äusserte sich in seinem Geleitschreiben in den ehrendsten Ausdrücken über den literarischen Werth des Stückes. »Es ist vielleicht unzart« — so schrieb er wörtlich — »Ihnen Schmeicheleien ins Gesicht zu sagen, aber ich finde den »Quintin Messis« voll feiner Goethe'scher Züge.« Und doch blieb es bei der Entscheidung seines Amtsvorgängers.

Seither sind nahezu fünfzig Jahre verflossen, der Geschmack des Publicums hat sich gründlich verändert, und nur wenig ist geblieben von den Stücken, die damals das Repertoire des Tages beherrschten. Wenn wir es trotzdem unternehmen, den Lesern der »Wiener Rundschau« einen Act aus dem unaufgeführt und ungedruckt gebliebenen »Quintin Messis« mitzutheilen, so glauben wir ihnen damit nicht nur eine willkommene Gabe zu bieten, sondern auch dem Andenken des Wieners Ferdinand Kürnberger gerecht zu werden. *L. Rosner* (Wien).

vielen Bildern alter und neuer Geschichte erbauliche Lehren und Exempel, daran ein christlich Gemüth sein wahres Himmelsmanna findet. Nicht nach Geld und Gut geiz' ich, das hab' ich selbst die Fülle, sondern dem öffne ich mein Haus, der meinem Hause die grössre Ehre bringt. Blieb ich nun in der Heimat, so könnt ich selbst zusehen, welch Gedeihen es hat mit Beiden. Da ich aber fort muss und vielleicht manches Jahr fern bleibe, so drängt mich der Augenblick jetzt schon zur Wahl. Darum liess ich Euch entbieten, edler Meister, und Ihr sollt mir nun auf Wort und Gewissen bei Eurer gründlichen Kennerschaft sagen: Welcher von euren beiden Schülern, Messis und Dagobert, verspricht ein grössrer Meister zu werden? Für wen Ihr Euch entscheidet, dem geb' ich meine Tochter, und dem verlob' ich sie noch heute.

Memling. Das ist eine schwierige Probe! Nehmt mir's nicht übel, Freund, Ihr betrachtet das wie das Soll und Haben in Euren Büchern — als ob sich in übersinnlichen Dingen so leicht rechnen liesse. Der Eine kann nach Nord wandern, der Andere nach Süd, und doch kann Jeder die Unsterblichkeit in seinem Ränzel tragen.

Hildebald. Wer hätte das gedacht! Ich versah mich wahrhaft einer leichtern Entscheidung. Ich meinte, Ihr würdet unbedingt für Dagobert stimmen. Lehr' und Erziehung haben an ihm längst gethan, was Messis erst anfängt. Ihr wisst, was Hänschen nicht lernt —

Memling. Ueber Eure bürgerliche Weisheit! Wer lehrt dem Vogel das Fliegen und dem Fisch das Schwimmen? Die Natur ist eine Riesin, davon ihr andern Menschen nur die Fussspitzen seht im kleinen Leben. Das Haupt überragt alle Wolken und Sterne und vor allem Andern Euere Blicke.

Hildebald. Sind die natürlichen Gaben des Messis so gross?

Memling. Ich will Euch ein Beispiel davon geben. Als er im vorigen Spätherbst mit dem Staube der Flamänder-Strasse bedeckt zu mir heraufkam und mich bat um Aufnahme in meine Schule, da hiess ich ihn eine Probe machen und gab ihm ein Vorlagblatt zum Copiren. Er aber zog ein Blatt hervor, das er schon bei sich hatte, und sagte: Ich hörte gestern Abend in dem Weinhause, wo ich einkehrte, Euern Namen nennen, als Ihr in der Mitte Eurer Schüler ein fröhlich' Poculiren hieltet. Da fasst' ich Euch scharf ins Auge, und auf meiner Stube zeichnete ich Euch nach. Seht zu, ob Ihr getroffen seid. Und er zeigte mir eine Handzeichnung — es war die beste Skizze, die man von meinem Kopfe nehmen kann. Ich vermeinte, der Blitz schläg' in mich!

Hildebald. Das ist wunderbar!

Memling. Und wie er nun in meiner Schule sitzt, so ist's, als gäb' es nichts Neues für ihn, als hätt' er Alles längst schon gewusst, und erinnerte sich nur wieder durch mein Hinzuthun daran. Ich scheine mehr sein Gehilfe als sein Lehrer. Wie aus der reifen Olive das Oel von selbst fliesst, so kommen die richtigen Linien und Striche ungezwungen

aus seiner Hand; er ist anzusehen wie einer, der aus einem langen Schlafe erwacht — da dehnen und strecken sich erst noch unbeholfen die Glieder, die Augen blicken befremdet umher — das dauert eine Minute, dann ist das volle Bewusstsein hergestellt, und der ganze Mensch ist fertig.

Hildebald. Sehr anschaulich drückt Ihr Euch aus. Dazu scheint er mir auch der fleissigste Eurer Schüler.

Memling. In diesem Punkte thut er es allen zuvor. Noch ist mir ein solcher Hunger nach Arbeit nicht vorgekommen in meinem langen Leben. Ihr wisst, ich gehe damit um, meiner Schüler Einen zu Wan der Weyde nach Antwerpen zu schicken, weil all meine Briefe nichts nützen, und der Mann unbegreiflich zögert. Den Messis hatt' ich dazu ausersehen, und liess jüngst einige Worte darüber fallen. Herr meiner Seele! Ihr hättet es sehen sollen, wie er blass wurde, wie seine Hände sich an die Staffelei klammerten, wie ihm der Angstschweiss an die Stirne trat — dem eine Minute nehmen, heisst ihm die Seele aus dem Leibe reissen. Mein oberstes Mansard-Stübchen musst' ich ihm einräumen; da sitzt er und fängt den letzten Sonnenstrahl auf und tyrannisirt seine Augen, so viel ich dagegen predige.

Hildebald. Und was haltet Ihr nun von Dagobert?

Memling. Das ist ein siedender Brausekopf ganz gegen die stille Art des Messis. Aber wenn ihn Leidenschaft und Tollheit nicht übermannen, so spiegelt sich der reinste Genius in seiner Hände Werk. Wenn Messis mit gleichem, andauerndem Feuer seine Früchte zeitigt, so ist Dagobert ein Vulcan, der viel zerstört und verwüstet; hat er sich aber ausgetobt, dann wächst der köstlichste Wein auf dem fruchtbaren Lavaboden. — Genug, in geistigen Dingen gibt's ein schweres Vergleichen; ich seh' es Euch an, dass Ihr noch immer nicht orientirt seid, Ihr möchtet's handgreiflicher haben; — auch dazu kann Rath werden.

Hildebald. Wie wäre es, wenn Ihr eine Probe — eine Aufgabe für Beide —

Memling. Getroffen! Das ist bereits auch geschehen, der Zufall kam Eurem Wunsche zuvor. Vorgestern Abends nämlich — Ihr waret auf einem Eurer Meierhöfe — da brachte mein Dagobert Eurer Tochter ein Ständchen. Nach der Symphonie eilt er hinauf, seiner Dame die Aufwartung zu machen, und findet Messis bei ihr, der Euren Sohn Heinrich eben zum Zitherspiel erwartet. Hu, wie flogen im Nu die Schläger heraus! Du Verräther! Du Schlange! Du falsches Krokodil! und das regnete Terzen und Quinten — Dagobert war wie ein brüllender Löwe. Zum Glücke sass ich gerade im Nebenzimmer mit Herrn van der Noot bei einem Becher. Flugs bin ich unter ihnen und wettre die Lottergeister auseinander. Sie steckten die Klingen ein, und ich vermochte sie zu einem edlern Wettstreit. Ich gab ihnen die Aufgabe, das Bildniss ihrer Dame zu zeichnen oder zu malen, und wer hier den andern überträfe, der sollte Sieger sein und das Feld behaupten.

Hildebald. Vortrefflich! Das habt Ihr mir zu grossem Danke gemacht.

Memling. Rasch wie die Jungens sind, gingen sie sogleich ans Werk. Dagobert zeichnete gestern Eure Tochter, und Messis thut es in diesem Augenblicke.

Hildebald. O, dann eilt, eilt Meister, und seht Euch die Arbeiten an! Und wie gesagt, als meinen Eidam erklärt, dem die bessere gelungen ist. Das thut auf mein Wort, unbedingt, und ohne Ansehen der Person. Dann reis' ich gleich die nächste Woche. — O, wie bin ich getrost, diese Sorge zu erledigen!

(Beide ab.)

Verwandlung.

Im Hause Hildebald's. Offener Sommersaal mit prächtiger Aussicht über Köln und die ferne Rheinlandschaft.

2. Scene.

Quintin Messis an einer Staffelei arbeitend. Dorothea ihm sitzend.

Messis (indem er Original und Copie mit wechselnden Blicken vergleicht). Wer nicht zeichnet, der begreift die Schönheit nicht. Jeder Laffe gafft sich so ein Gesicht an, und sprudelt über nach seiner Art; aber nur der Künstler sieht ein, wie aus dieser unendlichen Harmonie der Linien, der Lichter und Schatten sich all der wunderbare Zauber zusammensetzt. Und so sag' ich auch: Nur der Künstler kann lieben, wahrhaftig lieben!

Dorothea. Und doch, wie wenig scheint Ihr in das Geheimniss eingedrungen, wenn Ihr die Schönheit in Linien, in Lichtern und Schatten sucht.

Messis. Bei Gott, Fräulein, Eure Bemerkung beschämt mich! (Pause.) Ich habe oft darüber nachgedacht, ob die Seele sich ihren Körper bildet oder nicht; ob die äussre Schönheit eine nothwendige Folge der innern ist, oder ob der Mensch sein Gesicht wie eine zufällige Maske trägt, die nichts will und nichts bedeutet.

Dorothea. Und zu welchem Schlusse seid Ihr gekommen?

Messis. Zu keinem. Täuschung und Widerspruch sind zu gross, und die Ausnahme ist so häufig als die Regel.

Dorothea. Merkt Ihr auch, Freund, Ihr sagt mir da die allerzweifelhafteste Artigkeit.

Messis. Würd' ich sie sagen, wenn sie zweifelhaft sein sollte für Euch? Nein, Fräulein! Ihr seid gut, zärtlich und liebevoll und habt ein Herz, das Euch die Engel in goldener Opferschale vom Himmel brachten — ich kenn' Euch! Dafür seid Ihr aber auch einzig.

Dorothea. Ei, macht mich nicht so kostbar, sonst muss ich fürchten, auch so einzig zu bleiben, als ich bin, und das möcht' ich doch nicht gerne.

Messis. Gewiss, ich kann mir keinen Mann denken, den ich Euch werth hielte!

Dorothea. Nicht? Aber ich!

Messis (ergreift mit Wärme ihre Hand). Was soll ich einem edlen Weibe wünschen? Dass sie ihres Werthes sich bewusst sei? Dann wäre sie vielleicht so liebenswürdig nicht, dass sie, sich selbst verborgen, ihren unbefangenen Wandel durch die Welt gehe. Dann verschenkt sie vielleicht die Summe unschätzbarer Herrlichkeiten um elenden Bettelwerth, wie jener Krieger, der den erbeuteten Diamant des feindlichen Fürsten für schlechte Münze losschlug. Und, o, was schmerzt mehr, als ein solches Schauspiel? Ein edles Weib der Besitz eines unberufenen Selbstlings! Fräulein, wenn Ihr einst wählt — das Eine versprecht mir! — wählt Eurer würdig!

Dorothea. Guter Messis!

3. Scene.

Die Vorigen. Memling.

Memling (auftretend). Ist es erlaubt, einen Blick vor der Zeit zu thun.

Messis. Vor der Zeit? Meine Zeit ist um, ich bin fertig.

Memling. Ha, wie sich das eilt! Lasst einmal sehen.

Messis. Mir schlägt das Herz wie unterm Hochgerichte.

Memling. Ob wohl Einer von euch mit fester Hand gezeichnet hat? — Gebt!

Messis. Da!

Memling (mit Ekstase). Messis!

Messis. Nun?

Memling. Könnt' ich sagen, es ist mein Verdienst! Aber das ist es so wenig, wie wenn Jemand einen Brunnen graben will, und der Quell springt ihm auf der Oberfläche entgegen.

Messis. Ihr seid also zufrieden mit dem Bilde?

Memling. Verwundert hätt' es mich, wär' es Euch missrathen, aber nun — da es Euch so einzig gelungen ist, verwundert mich's wieder.

Messis. Ach, wir wollen sehen, was Dagobert ausgeheckt hat!

Memling. Bei Gott, ich bin in grosser Spannung. Seit meine Schule besteht, ward solch ein Wettstreit nicht geführt in ihr. Ich bin überzeugt, die zwei grössten Maler der Zukunft messen sich hier.

Messis. Himmel, dort kommt er. Jetzt werden die Würfel fallen!

Memling. Mir ahnt, wie's kommen wird. Uebertroffen hat er Euch nicht, und that er Euch's nur gleich, so steht ihr wie zuvor, und die Entscheidung hat nichts entschieden.

4. Scene.

Die Vorigen. Dagobert.

Dagobert (eine Rolle in der Hand, hastig auf die Bühne stürzend). Bist du fertig, Messis?

Messis. Hier.

Dagobert (wirft einen vergleichenden Blick auf beide Blätter, dann zerreisst er sein eigenes und schleudert es, zu einem Ball zerknittert, Messis vor die Füsse). Du hast gesiegt, Messis. — Gott helfe mir! (Eilt ab.)

Memling. Dorothea, eilt ihm nach, dass er keinen verzweifelten Streich macht.

Dorothea (eilt Dagobert nach).

(Schluss folgt.)

HAIDE.

Und weit und breit
Ueberschneit
Die Haide . .
Durch weisse Wintereinsamkeit
Lauschen wir beide
Der grossen Ruh':
Wir sind allein, ich und du,
Auf der Haide . . .

Berlin. VICTOR MAUHEIMER.

EIN SONNENBAD.*)

Von WALT WHITMAN (New-York).

Deutsch von MARIE LANG.

Wieder ein Tag, frei von jeder ausgesprochenen Abspannung, von Schmerz. Es scheint wirklich, als ob vom Himmel Nahrung und Friede ganz fein in mich hineinsickerten, während ich die ländlichen Wege querfeldein in der guten Luft hinhumpele — oder hier sitze in Einsamkeit mit der Natur — der freien, lautlosen, mystischen, weit entfernten und doch greifbar nahen, beredten Natur. Ich tauche hinein in die Landschaft, in den vollkommenen Tag. Ueber das klare Bachwasser geneigt, beruhigt mich sein sanftes Gurgeln an einer Stelle, sein rauheres Murmeln am drei Fuss hohen Fall an einer anderen. Kommt, ihr Trostlosen, denen noch irgend eine verborgene Möglichkeit innewohnt, kommt, empfangt die unfehlbaren Heilkräfte vom Flussgestade, von Wald und Feld. Zwei Monate (Juli und August 1877) habe ich sie eingesogen, und sie beginnen, einen neuen Menschen aus mir zu machen. Alle Tage Abgeschiedenheit, alle Tage mindestens 2—3 Stunden der Freiheit, Bäder, kein Gespräch, keine Bande, keine Kleider, keine Bücher, keine Manieren.

Soll ich dir sagen, Leser, wem ich meine bereits wieder bedeutend gebesserte Gesundheit zuschreibe? Dass ich nahezu zwei Jahre ohne Latwergen und Arzneien da und dort und täglich in der frischen Luft war. Vergangenen Sommer fand ich auf der einen Seite nahe bei meinem Fluss ein besonders abgelegenes, kleines, schattiges Thal, das ursprünglich eine breite, ausgegrabene Mergelgrube, jetzt aber verlassen und mit Buschwerk, Bäumen, Gras, einer Gruppe Weiden, ungleichmässigen Sandstellen und einem Springquell köstlichen Wassers angefüllt war, der mit zwei oder drei kleinen Cascaden gerade mitten hindurchfloss. Hierher zog ich mich an jedem heissen Tage zurück und diesen Sommer thu ich's ebenso. Hier verstehe ich erst ganz, was der alte Geselle meinte, der sagte, er sei nie weniger allein, als wenn er allein sei. Nie noch kam ich der Natur so nahe, nie zuvor war sie mir so nahe gekommen. Aus alter Gewohnheit notirte ich mit dem Bleistift von Zeit zu Zeit, beinahe automatisch, an Ort und Stelle Stimmungen, Scenerien, Stunden, Töne, Umrisse. Besonders möchte ich der Befriedigung dieses heutigen Vormittages eingedenk sein, der so heiter und so einfach war, so gewohnt ungewöhnlich, so natürlich.

*) Aus den »Specimen Days in America«. Skizzen aus verschiedenen Tagen, die hier ausgewählten aus der Zeit, da Walt Whitman 58 Jahre alt und in Folge der Strapazen, die er während des Bürgerkrieges als freiwilliger Pfleger in den Spitälern ertragen hatte, gelähmt, in den Wäldern von Delaware Erholung suchte.

So beiläufig eine Stunde nach dem Frühstück ging ich meinen Weg zu dem Versteck des vorerwähnten kleinen Thales, welches ich und ein paar Drosseln und Kolibris und andere Vögel ganz zu Eigen hatten. Ein leichter Südwestwind blies durch die Baumwipfel. Es war gerade der Ort und die Zeit für mein adamitisches Luftbad und Körperbürsten von Haupt zu Füssen. So hing ich meine Kleider auf den nächsten Pfahl, behielt meinen breitrandigen, alten Strohhut auf dem Haupte, bequeme Schuhe an den Füssen — was hab' ich da für prachtvolle zwei Stunden gehabt! Erst mit den elastisch steifen Borsten Arm, Brust und Seiten gebürstet, bis sie scharlachen wurden, dann stückweises Baden im klaren Wasser des fliessenden Baches, Alles mit Musse vorgenommen, mit vielen Rasten und Pausen, alle paar Minuten lief ich barfüssig herum, hie und da in den nahen, schwarzen Schlamm hinein, als fettes Moorbad für meine Füsse, — ein kurzes zweites und drittes Abspülen im krystallenen, fliessenden Wasser, folgte, dann Abreiben mit dem duftenden Handtuch, — langsame, nachlässige Promenaden über die Wiese, auf und nieder im Sonnenschein, abwechselnd mit gelegentlichem Ruhen und weitere Frictionen mit der Borstenbürste. Manchmal trug ich meinen Feldsessel von Platz zu Platz, da mein Gebiet hier ein ziemlich bedeutendes ist, fast 100 Ruthen, und da ich mich vor jedem Eindringen gänzlich sicher fühle (dann wahrhaftig, ich werde gar nicht nervös bei dem Gedanken, wenn es zufällig passiren sollte).

Als ich langsam über den Rasen hinschritt, kam die Sonne heraus, gerade genug, um zu zeigen, wie mein Schatten sich mit mir bewegte. Irgendwie schien ich mir mit Allem und Jedem ringsumher in seiner Wesenheit identisch zu werden. Die Natur war nackt, und ich war es auch. Es war zu mussevoll wonnig, freudig-ruhig, um darüber zu speculiren, doch ich könnte ungefähr folgendermassen gedacht haben: Vielleicht ist der innere, nie verlorene Rapport zwischen Erde, Licht, Luft, Bäumen und uns durch Augen und Geist allein nicht herzustellen, sondern durch unser ganzes körperliches Wesen, welches ich nicht geblendet und verbunden haben will, ebensowenig wie meine Augen. Süsse, gesunde, ruhige Nacktheit in der Natur! Ach, wenn dich doch die arme, kranke, kitzliche Menschheit in den Städten wirklich noch einmal kennen lernen würde! Ja, ist denn Nacktheit nicht indecent? Nein, nicht an sich. Es sind euere Gedanken, euere Sophistik, euere Angst, euere Ehrsamkeit, die indecent sind. Es gibt Stimmungen, in denen uns unsere Kleider nicht allein zu lästig zu tragen, sondern selber indecent erscheinen. Vielleicht hat wahrhaftig er oder sie, denen die freie, fröhliche Ekstase der Nacktheit in der Natur niemals möglich war (und wie viel Tausende solcher gibt es!) niemals wirklich gewusst, was Reinheit ist, noch was Glaube oder Kunst oder Gesundheit wirklich sind. (Wahrscheinlich stammt der ganze durch die alte, hellenische Race zum Ausdruck gebrachte Lebenslauf der edelsten Philosophie von Schönheit, Heldenthum und Form, jene höchste Höhe und tiefste Tiefe, die der Civilisation auf diesen Gebieten bekannt ist, von jener natürlichen und religiösen Anschauung der Nacktheit her.) Vielen von Zeit

zu Zeit in den beiden letzten Sommern so verbrachten Stunden schreibe ich meine theilweise Genesung im weitesten Masse zu. Einige gute Leute mögen glauben, es sei eine kraftlose oder halbverrückte Art, die Zeit und sein Denken zu verbringen. Mag sein.

DIE EICHE UND ICH.

Von WALT WHITMAN.

5. September 77. — Ich schreibe dies Vormittags 11 Uhr im Schutz einer dichten Eiche am Ufer, unter die ich vor einem plötzlichen Regen geflüchtet bin. Ich kam hier herab (wir hatten den ganzen Morgen unfreundliche Schauer, seit einer Stunde aber sanft rieselnden Regen) wegen der einfachen täglichen Uebungen, die ich liebe — mit diesem jungen Walnussstämmchen hier draussen zu ringen — seinen aufrechten zähholzigen Stamm zu beugen und langsam wieder zurückschwingen zu lassen, um vielleicht etwas von seinen elastischen Fasern und seinem klaren Saft in meine alten Sehnen zu kriegen. Ich stand auf der Wiese und betrieb dieses Gesundheitsringen allmälig und in Zwischenräumen beinahe eine Stunde lang und athmete tiefe Züge frischer Luft ein. Wenn ich am Flussufer umherwandere, habe ich drei, vier Lieblingsplätze, wo ich verweile — ausser einem Stuhl, den ich für längere Ruhezeiten mitschleppe. An andern passenden Stellen habe ich nebst dem erwähnten Walnussbaume kräftige Zweige von Buchen und Stechapfel in leicht erreichbarer Höhe, zu meiner Naturgymnastik für Arme, Brust- und Rumpfmuskeln ausgewählt. Bald fühle ich, wie Saft und Sehnen in mir emporsteigen wie Quecksilber in der Wärme. Ich halte mich zärtlich fest an Ästen oder schlanken Bäumen hier in Sonne und Schatten, ringe mit ihrer unschuldigen Urkraft und weiss, dass die Kraft davon von ihnen auf mich übergeht. (Oder mag sein dass ein Austausch zwischen uns stattfindet, mag sein, die Bäume werden von all dem mehr gewahr, als ich je dachte.)

Doch nun in freundlicher Gefangenschaft unter der mächtigen Eiche — während der Regen tropft und der Himmel mit bleiernen Wolken bedeckt ist — nichts als den Teich auf einer Seite, auf der anderen ein Stück Rasen, von milchweissen Blüthen der wilden Rübe gesprenkelt — der Klang einer Axt von einem entfernten Holzstosse her — inmitten dieser langweiligen Umgebung (so würden sie viele Leute finden,) warum bin ich hier und so allein fast glücklich? Warum würde jeglicher Eindringling, selbst Menschen, die ich liebe, den Zauber stören? Aber bin ich denn allein? Zweifellos kommt eine Zeit — vielleicht ist sie jetzt über mich gekommen — wo man durch sein ganzes Wesen hindurch und besonders in den Gefühlscentren die Identität des subjectiven Ich und der objectiven Natur gewahr wird,

die Schelling und Fichte so gerne betonen. Wie es kommt, weiss ich nicht, aber hier empfinde ich oft eine Gegenwart, in klaren Stimmungen wird sie mir zur vollen Gewissheit, und weder Chemie noch Raisonnements noch Aesthetik werden die mindeste Aufklärung hierüber geben. Während der beiden vergangenen Sommer hat sie mir den kranken Leib und die kranke Seele gestärkt und genährt wie nie zuvor. Hab' Dank, du unsichtbarer Arzt, für deine geheimen süssen Arzneien, für Tag und Nacht, dein Wasser, deine Lüfte, für Ufer, Gras und Bäume, ja für das Unkraut selbst.

DER SCHWIMMER.

Auf sturmbewegtem Meere rang
Ein Schwimmer mit den gierigen Wellen,
So oft er in die Tiefe sank,
Hob ihn der Wogen wildes Schwellen.

Aus seinem Auge stierte Qual,
Umflort von Gischt und Schaumesfetzen,
Irrt wie ein blutiger Sonnenstrahl
Die Hoffnung über das Entsetzen....

Er liess sich treiben, rang und hob
Sich immer wieder aus den Wogen, —
Bis endlich ihn die Welle schob
Auf eine Küste sturmentzogen....

Er sah noch, wie das Abendroth
Sanft spielte über Kies und Scherben,
Wie ihm das Glück die Lippen bot —
Da musste der Erschöpfte sterben...

Berlin. HANS BENZMANN.

DER LEHRER.

Novelle von ANTON TSCHECHOFF (Petersburg).

Uebersetzt von J. W.

(Schluss.)

Nach der Trauung drängten sich Alle an mich und Manioussia heran und drückten ihre aufrichtige Freude aus, gratulirten und wünschten Glück. Der Brigadegeneral, ein Alter, nahe an die Siebzig, gratulirte bloss Manioussia und sagte ihr mit einer knarrenden Greisenstimme, dass man es durch die ganze Kirche hörte:

»Ich hoffe, meine Liebe, dass Sie auch nach der Hochzeit die Rose bleiben, die Sie jetzt sind.«

Die Officiere, der Director und alle Lehrer lächelten aus Höflichkeit, und auch ich fühlte auf meinem Gesichte ein verbindliches, unaufrichtiges Lächeln. Der liebenswürdige Ippolit Ippolititsch, Lehrer der Geschichte und Geographie, der immer nur das sagt, was Allen längst bekannt ist, drückte mir fest die Hand und sagte mit Gefühl:

»Bis jetzt waren Sie nicht verheiratet und lebten allein, jetzt sind Sie verheiratet und werden zu zweien leben.«

Aus der Kirche fuhr man in ein zweistöckiges, ungetünchtes Haus, welches ich jetzt als Mitgift bekomme. Ausser diesem Hause besitzt Manioussia noch an 20.000 Rubel und eine gewisse Melitonowskaja-Wildniss mit einem Wächterhäuschen, wo es, wie man sagt, eine Menge Enten und Hühner gibt, die, ohne Aufsicht gelassen, wild werden. Aus der Kirche zurückgekehrt, streckte ich mich behaglich auf dem türkischen Divan in meinem neuen Arbeitszimmer aus und rauchte; es war mir so weich, so bequem und gemüthlich, wie noch nie in meinem Leben; inzwischen schrien die Gäste »Hurrah«, und im Vorzimmer spielte eine schlechte Musikcapelle einen Tusch und allerlei Unsinn. Warja, Manioussia's Schwester, stürzte mit einem Pokal in der Hand ins Arbeitszimmer hinein, einen sonderbaren, gespannten Ausdruck im Gesichte, als hätte sie den Mund voll Wasser; sie wollte wahrscheinlich weiter laufen, lachte aber plötzlich, schluchzte gleich darauf, und der Pokal fiel klirrend zu Boden. Wir fassten sie unter die Arme und führten sie hinaus.

»Niemand kann es begreifen!« murmelte sie dann, auf dem Bette der Amme im entlegensten Zimmer liegend. »Niemand, Niemand! Mein Gott, Niemand kann es verstehen!«

Aber Alle verstanden ausgezeichnet, dass sie um vier Jahre älter als ihre Schwester Manioussia und noch nicht verheiratet war und dass sie nicht aus Neid weinte, sondern weil sie das traurige Bewusstsein

hatte, dass ihre Zeit vergehe und vielleicht sogar schon vorüber sei. Als man Quadrille tanzte, sass sie mit einem verweinten, stark gepuderten Gesichte schon im Salon, und ich sah, wie Hauptmann Poljansky ein Tellerchen mit Eis vor ihr hielt und wie sie mit einem Löffelchen davon ass...

»Es ist schon nach 5 Uhr Morgens. Ich nahm das Tagebuch zur Hand, um mein volles, mannigfaltiges Glück zu schildern, und dachte, dass ich sechs Bogen schreiben und sie morgen Manioussia vorlesen werde, aber seltsam, in meinem Kopfe geht Alles durcheinander, Alles ist unklar wie im Traum, und deutlich erinnere ich mich nur an die Episode mit Warja und möchte schreiben: »Arme Warja!« Möchte nur sitzen und immer schreiben: »Arme Warja!« Gerade fangen auch die Bäume an zu rauschen; es wird regnen; Raben krächzen, und meine Manioussia, die soeben eingeschlafen ist, hat, ich weiss nicht warum, ein so trauriges Gesicht.«

Dann rührte Nikitin lange nicht an seinem Tagebuche. Anfangs August begannen bei ihm die Nachprüfungen und Aufnahmsprüfungen, und nach Maria-Himmelfahrt begannen die Stunden. Gewöhnlich ging er nach 8 Uhr zum Dienst fort und schon gegen 9 sehnte er sich nach Manioussia, nach seinem neuen Heim und schaute auf die Uhr. In den unteren Classen liess er einen der Buben dictiren, und sass, während die Kinder schrieben, auf dem Fensterbrett mit geschlossenen Augen und träumte; ob er von der Zukunft träumte oder sich an die Vergangenheit erinnerte, Alles war gleich herrlich wie in einem Märchen. In den höheren Classen las man Gogol oder Puschkin's Prosa laut vor, und das Alles machte ihn schläfrig, in seiner Phantasie stiegen Menschen auf, Bäume, Felder, Reitpferde, und er sagte seufzend, als würde der Autor ihn entzücken: »Wie schön!«

Während der grossen Zwischenpause schickte ihm Manioussia das Frühstück in einem schneeweissen Serviettchen, und er ass es langsam und bedächtig, um den Genuss zu verlängern.

Ippolit Ippolititsch, der gewöhnlich nur mit einer Semmel frühstückte, sah mit Respect und mit Neid auf ihn und sagte etwas Bekanntes, in der Art wie:

»Ohne Nahrung können die Menschen nicht existiren.«

Aus dem Gymnasium ging Nikitin zu Privatlectionen, und wenn er endlich gegen sechs nach Hause kam, war er freudig und unruhig, als ob er ein ganzes Jahr nicht dort gewesen wäre. Er lief athemlos über die Stiegen, suchte Manioussia auf, umarmte und küsste sie, schwur, dass er sie liebe, ohne sie nicht leben könne, versicherte, dass es ihm furchtbar bange nach ihr gewesen wäre, und fragte besorgt, ob sie gesund sei, und warum sie ein so trauriges Gesicht habe. Dann assen sie zu zweien. Nachmittag legte er sich im Arbeitszimmer aufs Sofa nieder und rauchte. Manioussia setzte sich neben ihn und erzählte leise irgend etwas. Die glücklichsten Tagen waren jetzt für ihn die Sonn- und Feiertage, wo er von früh bis spät zu Hause blieb. An diesen Tagen nahm er theil an dem naiven, aber ausserordentlich angenehmen Leben, das ihn an die Schäferidyllen erinnerte. Er be-

obachtete unablässig, wie seine gescheite und umsichtige Manioussia das Nest einrichtete, und um zu zeigen, dass auch er kein überflüssiger Mensch im Hause sei, that er etwas Unnützes, rollte z. B. den Wagen aus der Scheune heraus und besah ihn von allen Seiten. Manioussia richtete mit drei Kühen eine echte Milchwirthschaft ein, hatte im grossen und im kleinen Keller viele Krüge mit Milch, Töpfe mit Rahm stehen, — das Alles hob sie für Butter auf. Manchmal trank Nikitin im Scherz ein Glas Milch bei ihr; sie erschrak, da es doch nicht in der Ordnung war, er aber umarmte sie lachend und sagte:

»Na, na, ich habe gescherzt, mein Schatz! Nur gescherzt!«

Oder er lachte über ihren Pedantismus, wenn sie z. B. im Schrank ein steinhartes Stückchen Käse oder Wurst fand und mit wichtiger Miene sagte:

»Das wird man in der Küche aufessen.«

Er bemerkte ihr, dass ein so kleines Stückchen nur für die Mäusefalle gut sei, sie aber begann eifrig zu beweisen, dass die Männer nichts von der Wirthschaft verstünden, und dass, wenn man den Dienstboten auch drei Pud Delicatessen geben würde, sie auch darüber nicht staunen würden; er war gleich einverstanden und umarmte sie mit Entzücken. Das, was in ihren Worten gerecht war, schien ihm ungewöhnlich, erstaunlich, was aber mit seinen Ueberzeugungen nicht übereinstimmte, fand er naiv und rührend.

Manchmal kam über ihn eine philosophische Stimmung, und er fing an, über irgend ein abstractes Thema zu sprechen; sie hörte zu und sah ihm dabei neugierig ins Gesicht.

»Ich bin unendlich glücklich mit dir, meine Freude,« sagte er, mit ihren kleinen Fingern spielend oder ihr Haar lösend und wieder flechtend. »Aber dieses Glück betrachte ich nicht als etwas mir vom Himmel Zugefallenes. Dieses Glück ist eine ganz natürliche Erscheinung, folgerichtig, logisch richtig. Ich glaube daran, dass der Mensch der Schmied seines Glückes ist, und jetzt nehme ich eben das, was ich mir selbst erschaffen habe. Ja, ich sage es ohne Ziererei, dieses Glück habe ich mir selbst erschaffen und besitze es mit Recht. Du kennst meine Vergangenheit, Verwaistheit, Armuth, die unglückliche Kindheit, traurige Jugend — all das war der Kampf, der Weg zum Glück...«

Im October erlitt das Gymnasium einen schweren Verlust. Ippolit Ippolititsch erkrankte an Rothlauf und starb. Die letzten zwei Tage war er bewusstlos und sprach im Delirium nur das, was Allen bekannt war:

»Die Wolga mündet ins Kaspische Meer... Die Pferde fressen Hafer und Heu...«

Am Tage des Begräbnisses war kein Unterricht im Gymnasium; die Collegen und die Schüler trugen den Sarg und den Sargdeckel, und der Schülerchor sang den ganzen Weg bis zum Friedhof: »Du heiliger Gott«. An der Procession nahmen theil drei Popen, zwei Diacons, das ganze männliche Gymnasium und der Chor des Archijerei in Galagewändern. Passanten, die dem feierlichen Begräbniss begegneten, bekreuzigten sich und sagten:

»Gebe Gott einem Jeden ein solches Ende.«

Als Nikitin ganz gerührt vom Friedhof zurückkehrte, suchte er sein Tagebuch aus dem Tische hervor und schrieb hinein:

»Soeben haben wir Ippolit Ippolititsch Ryschitzky ins Grab gesenkt. Friede deiner Asche, du anspruchsloser Arbeiter! Manioussia, Warja und alle Frauen, die beim Begräbniss waren, weinten von ganzem Herzen, vielleicht weil sie wussten, dass dieser uninteressante, gedemüthigte Mensch nie von einer Frau geliebt wurde. Ich wollte am Grabe des Collegen ein warmes Wort sagen, aber ich wurde gewarnt, dass dies dem Director missfallen könnte, da er mit dem Verstorbenen nicht sympathisirte. Nach der Hochzeit ist es, glaube ich, der erste Tag, wo mir schwer ums Herz ist.«

Dann gab es während des ganzen Lehrsemesters keine besonderen Ereignisse.

Der Winter war flau, ohne Fröste und mit nassem Schnee, am Drei König-Tage heulte der Wind die ganze Nacht hindurch wie im Herbst, von den Dächern tropfte es, und des Morgens liess die Polizei Niemand zur Wasserweihe zum Fluss hinunter, da es hiess, das Eis sei aufgeschwollen und dunkel geworden. Aber ungeachtet des schlechten Wetters, war Nikitin ebenso glücklich wie im Sommer. Eine Zerstreuung kam noch hinzu: er lernte »Wint« spielen. Eines nur ärgerte, regte ihn auf und schien seinem Glücke im Wege zu stehen: die Hunde und Katzen, die er als Mitgift bekommen hatte. In den Zimmern, besonders des Morgens war ein steter Menageriegeruch, die Katzen rauften mit den Hunden. Die böse »Mouschke« wurde zehnmal täglich gefüttert, sie wollte Nikitin noch immer nicht anerkennen und knurrte ihn wie früher an:

»Rrr...nga—nga—nga...«

Einmal während der Fastenzeit kehrte er um Mitternacht aus dem Club zurück, wo er Karten gespielt hatte. Es war dunkel, schmutzig und regnerisch. Nikitin hatte in der Seele einen bitteren Nachgeschmack und konnte nicht begreifen, woher dieser kam: weil er im Club zwölf Rubel verspielt hatte oder weil einer der Partner ihm sagte, als es zum Zahlen kam, dies sei Nikitin doch ein Pappenstiel — offenbar auf Manioussias Mitgift anspielend. Um die zwölf Rubel that es ihm nicht leid, auch enthielten die Worte des Partners nichts Beleidigendes, und doch war es ihm unangenehm. Er hatte nicht einmal Lust, nach Hause zu gehen.

»Pfui — wie elend!« sagte er, bei einer Laterne stehen bleibend.

Es fiel ihm ein, dass es ihm deshalb nicht um die zwölf Rubel leid that, weil er sie umsonst bekommen hatte. Wenn er ein Arbeiter wäre, würde er den Werth einer jeden Kopeke wissen und nicht gegen Gewinnst und Verlust gleichgiltig sein. Und auch sein ganzes Glück, philosophirte er, fiel ihm unverdient zu und war für ihn ebenso ein Luxus, wie Medicin für einen Gesunden; wenn er, wie die Mehrzahl der Menschen, durch die Sorge ums tägliche Brot bedrückt wäre, ums Dasein kämpfen würde, wenn ihm der Rücken und die Brust vor Anstrengung schmerzen würden, wäre ihm das Abendbrot, die warme,

trauliche Wohnung und das Familienglück ein Bedürfniss, die Belohnung und Verschönerung seines Lebens; jetzt aber hatte das Alles eine sonderbare und unbestimmte Bedeutung.

»Pfui, wie elend!« wiederholte er und verstand sehr gut, dass diese Betrachtungen schon an sich ein schlechtes Zeichen waren.

Als er nach Hause kam, lag Manioussia im Bett. Sie athmete gleichmässig, lächelte und schlief offenbar mit grossem Behagen. Neben ihr lag der weisse Kater, zu einem Knäuel zusammengerollt, und schnurrte. Während Nikitin die Kerze anzündete und eine Cigarette anrauchte, erwachte Manioussia und trank mit Gier ein Glas Wasser.

»Ich habe viel Marmelade gegessen,« sagte sie und lachte. »Warst du bei den Unsern?« fragte sie nach einigem Schweigen.

»Nein, ich war nicht.«

Nikitin wusste schon, dass Hauptmann Poljansky, auf den Warja in der letzten Zeit grosse Aussichten hatte, in ein westliches Gouvernement versetzt wurde und schon Abschiedsvisiten in der Stadt machte, und dass es deshalb im Hause des Schwiegervaters langweilig war.

»Abends war Warja hier,« sagte Manioussia und richtete sich im Bette auf. »Sie sagte nichts, aber man sah ihr an, wie schwer es ihr ankommt, der Armen. Ich kann Poljansky nicht leiden. Dick, vernachlässigt, und die Wangen zittern ihm immer beim Gehen und beim Tanzen — nicht mein Held. Aber ich hielt ihn doch für einen ordentlichen Menschen.«

»Ich halte ihn auch jetzt für einen solchen.«

»Warum hat er dann so schlecht an Warja gehandelt?«

»Wieso denn schlecht?« fragte Nikitin, indem er anfing, in gereizte Stimmung gegen den weissen Kater zu gerathen, der sich streckte und einen Buckel machte. »So viel es mir bekannt ist, hat er keinen Antrag gemacht und keinerlei Versprechen gegeben.«

»Warum kam er denn so oft ins Haus? Wenn man nicht die Absicht hat, zu heiraten, soll man nicht kommen.«

Nikitin löschte die Kerze aus und legte sich nieder. Aber er wollte weder schlafen, noch liegen. Ihm schien, sein Kopf sei gross und leer wie eine Scheune, und darin wandern ganz besondere Gedanken herum, wie lange Nonnen... Er dachte, dass ausser diesem weichen Nachtlicht, das dem stillen Familienglück zulächelte, ausser dieser kleinen Welt, in der er und der weisse Kater es so gut hatten, noch eine ganz andere Welt existirte... Und plötzlich zog es ihn so leidenschaftlich, so sehnsüchtig in diese andere Welt, um selbst in irgend einer Fabrik oder grossen Werkstatt zu arbeiten, vom Katheder zu sprechen, dichten, drucken, lärmen, müde zu werden und zu leiden... Er verlangte nach etwas, was ihn bis zur Selbstvergessenheit in Anspruch nehmen würde, bis zur Gleichgiltigkeit gegen das persönliche Glück, dessen Empfindungen so einförmig sind. Und in seiner Phantasie stieg plötzlich wie lebendig der rasirte Schebaldin auf und sagte mit Entsetzen: »Sie haben nicht einmal Lessing gelesen! Wie sind Sie zurückgeblieben! Gott, wie sind Sie gesunken!« — —

Mania trank wieder Wasser. Er sah auf ihren Hals, die vollen Schultern und die Brust und erinnerte sich an das Wort, welches der Brigadegeneral einst in der Kirche gesagt hatte: »Rose.«

»Rose,« murmelte er und lachte.

Die schläfrige »Mouschka« antwortete unter dem Bette mit einem Knurren:

»Rrr—nga—nga—nga...«

Ein schwerer Groll wendete sich wie ein kalter Hammer in seiner Brust um, und er wollte Mania etwas Brutales sagen, sogar aufspringen und ihr einen Schlag versetzen. Er bekam Herzklopfen.

»Also,« fragte er, sich beherrschend, »wenn ich zu euch ins Haus kam, musste ich dich unbedingt heiraten?«

»Natürlich, du verstehst es doch selbst.«

»Nett.«

Und nach einer Minute wiederholte er:

»Nett.«

Um nicht zu viel zu sagen und sein Herz zu beruhigen, ging Nikitin in sein Arbeitszimmer und legte sich aufs Sofa, ohne Polster, dann auf den Teppich am Boden.

»Was für ein Unsinn!« suchte er sich zu beruhigen. »Du bist ein Pädagoge, arbeitest auf dem edelsten Gebiete... Was für eine Welt brauchst du denn noch? Abgeschmacktes Zeug!«

Aber gleich darauf sagte er sich mit Bestimmtheit, dass er gar kein Pädagoge sei, sondern ein Beamter, und gerade ein so unbegabter Dutzendmensch wie der Czeche, der Griechisch unterrichtete; nie fühlte er den Lehrerberuf in sich, kannte und interessirte sich nie für die Pädagogie, verstand nicht mit Kindern umzugehen; die Bedeutung dessen, was er unterrichtete, war ihm unbekannt, und vielleicht lehrte er etwas ganz Unnützes. Der selige Ippolit Ippolititsch war aufrichtig beschränkt, und alle seine Collegen und Schüler wussten, was er sei und was man von ihm zu erwarten hatte; er aber, Nikitin, versteht es gleich dem Czechen, seine Beschränktheit zu verbergen, und betrügt geschickt die Anderen, indem er sich den Anschein gibt, dass bei ihm Alles, Gott sei Dank, in Ordnung sei. Diese neuen Gedanken schreckten Nikitin, er verleugnete sie, nannte sie dumm und glaubte, dies komme von Nervosität, er werde selbst über sich lachen...

Und wirklich gegen Morgen lachte er schon über seine Nervosität und nannte sich ein Weib, aber es war ihm klar, dass seine Ruhe dahin sei. Er ahnte, dass die Illusion geschwunden war und ein neues, nervöses, bewusstes Leben begann, welches sich mit der Ruhe und dem persönlichen Glück nicht in Einklang bringen liess.

Den nächsten Tag, es war Sonntag, war er in der Gymnasiumskirche, sah dort den Director und die Collegen. Es schien ihm, dass sie alle nur damit beschäftigt waren, ihre Unwissenheit und ihre Unzufriedenheit mit dem Leben sorgfältig zu verbergen, und auch er selbst lächelte und sprach von Nichtigkeiten, um ihnen seine Unruhe nicht zu zeigen. Dann ging er zum Bahnhof, sah den Postzug kommen und

wieder fahren, und es war ihm angenehm, allein zu sein und mit Niemand sprechen zu müssen.

Zu Hause traf er den Schwiegervater und Warja, die zu Tische gekommen waren. Warja hatte verweinte Augen und klagte über Kopfweh; Schelestoff ass sehr viel und sprach davon, wie unzuverlässig und wenig gentlemanlike die jetzigen jungen Leute seien.

»Das ist eine Gemeinheit!« sagte er. »So werde ich es ihm geradeaus sagen: Das ist eine Gemeinheit, mein Herr!«

Nikitin lächelte verbindlich und half Mania, die Gäste zu bewirthen; nach Tische aber sperrte er sich in seinem Arbeitszimmer ab.

Die Märzsonne schien grell hinein, und die heissen Strahlen fielen durch die Fensterscheiben auf den Tisch. Es war erst der zwanzigste März, aber man fuhr schon auf Rädern, und im Garten lärmten die Gimpel. Nikitin weiss, dass bald Manioussia eintritt, ihn mit einer Hand umarmt und sagt, dass die Reitpferde schon vorgeführt oder der Wagen schon angespannt, und dass sie ihn fragt, was sie anziehen soll, um nicht zu frieren. Ein ebenso wunderbarer Frühling wie voriges Jahr kam ins Land und versprach dieselben Freuden... Aber Nikitin dachte daran, wie schön es wäre, jetzt Urlaub zu nehmen, nach Moskau zu fahren und dort in den bekannten chambres-garnies in der Neglinnaja abzusteigen. Im nächsten Zimmer trank man Kaffee und sprach vom Hauptmann Poljansky; Nikitin bemühte sich, es nicht zu hören, und schrieb in sein Tagebuch:

»Wo bin ich, mein Gott! Mich umgibt Gemeinheit und Gemeinheit. Langweilige, nichtige Menschen, Töpfchen mit Rahm, Krüge mit Milch, Küchenschalen, dumme Frauenzimmer... Es gibt nichts Fürchterlicheres, Beleidigenderes, Traurigeres als Gemeinheit. Fort von hier, und heute noch, sonst werde ich verrückt!«

SCHULZEIT, GOTT UND DIE MUTTER.

Aus »Wiener Intérieurs« von RICHARD SCHAUKAL (Brünn).

Ein Rivale aus der Gymnasialzeit, der dann als Mediciner eigene Wege gegangen, hat den Heinrich aufgesucht. Sie waren einst eine eigene Art von Freunden, einander beneidend und bekämpfend, immer hart aufeinander platzend, derb und ungestüm in ihren Anläufen und beide gleich kindisch eitel, barock in ihrem hitzigen Einanderüberbieten, beide gleich beseelt vom Triebe nach Erkenntniss, endlich aber diametral divergirend. Sie hatten sich so einer den andern verloren, waren einander sehr fremd geworden, und wenn sie jetzt zusammentrafen, jeder anders überlegen, beide coulant und einander goutirend, dann war es für den Heinrich immer die geheime Freude eines Blickes in eine exotische, reiche Welt. Er hatte dem Arthur vor Zeiten seinen Gottesglauben genommen, in einer eigenthümlich feinen und groben Weise, momentan und erfolgreich. Der Arthur hatte immer, keusch und ein häuslicher Mustersohn, recht ungebildet, weil er bei seiner Primusstellung, die er sich durch eisernen Fleiss erhielt, keine Zeit zum Bücherlesen fand, das Aufklärungstreiben seiner intelligenten Bankumgebung gründlich verachtet. Da waren einige von ihm gehasste israelitische Glaubensgenossen, die mit einem unverdauten Büchner und Darwin herumwarfen, die Taine und Brandes, Lange und Nietzsche frassen und discutirten, eine begabte, ironische, phrasengetränkte Gesellschaft, der sich Heinrich als der einzige Christ desselben geistigen Niveaus neugierig und verstehend anschloss. Es war in der sechsten, siebenten und achten Classe des Obergymnasiums, die Zeit, in der man mit einem Spazierstocke zur Schule geht, den man bei dem Conditor, wo man Rechnung hat, stehen lässt, um sich ihn nach dem Unterrichte, die Cigarette im Munde, wieder abzuholen, die Zeit, in der man nicht mehr platonisch Mädchen nachsteigt, sondern, sexuell entwickelt und allseitig über das Geschlechtsthema informirt, grobe Zoten reisst und heimlich Chansonetten besucht, die Zeit, in der man über Freytag und Spielhagen hinaus ist, Ebers verachtet und Bourget in der Uebersetzung liest. Freilich sind das Momente, die der Heinrich in seiner schon damals werdenden kleinen Universalstellung in sich vereinigte und die er jetzt, sein Selbst secirend, auf Gruppen und Schichten ordnend vertheilt, aber da sind alle diese Elemente, in ihrer Atmosphäre athmen die Begabteren unter den Schülern, und nur die Lehrer wandern nichts ahnend, verkalkte, bornirte Gesellen mit Nahrungssorgen und schlechtem Schuhwerk, bespöttelt, verachtet, an

diesem bunten, heissen Jugendgarten vorüber, in ihrer kurzsichtigen, überlebten Pädagogik. Dem Heinrich fallen immer nach so einem seltenen Besuche des Arthur, der längstzerrissene Fäden wieder anknüpft, solche verwitterte Lehrerprofile ein, und er hängt mit Wehmuth an ihren verblassten Zügen, wie man oft einen alten Rock wehmüthig betrachtet, der einem gar nichts bot, gar nichts war und jetzt eigentlich auch nur ein zufälliges Symbol ist einer fernen Zeit, verklungener lieber Stimmen und geheimnissvoller, nicht mehr ganz verstandener Gefühle in einer seltsamen, heiseren, reizenden Sprache. Wie Märchengestalten, die sich ins helle Leben verirrt, betrachtet er jetzt oft solche für ihn Begrabene, wenn einer ihm plötzlich in seinem altmodisch-beschränkten Wesen leibhaftig an einer Strassenecke der Vaterstadt entgegentritt, er bleibt noch lange stehen und lächelt eigen hinter ihm drein, bedauernd, mitleidig und angeschauert von der Vergänglichkeit. Diese Lehrer, über die er schon damals zukunftsstark hinauswuchs, die so oft kopfschüttelnd seine Lectüre ganz unverstehend und scheu geprüft, sie poltern noch immer in ihrer Tretmühle und verabreichen noch immer ihre stagnirte, vermooste Bildung und gehen noch immer auf in ihren kleinen krausen Liebhabereien und vergilbten Büchern, und über sie steigen höher und höher die Fluthen der neuen Tage, so dass ihre Stimmen dem oben Hinrudernden, wenn er sich herabbeugt, klingen wie ein Wispern und Raunen von den Menschen in den versunkenen Städten, auf dem Grunde der grossen, sonneüberglänzten Meere....

Ueberhaupt ist ihm die Schulzeit eine der heimlichsten Erinnerungen, und an stehengebliebenen Typen constatirt er schmerzlich seine zerrissene Chamäleonnatur. Seltsam erscheint ihm das Schwinden seines Religionsbegriffes, er spürt dem Werden des zweifelfreien Atheisten in ihm begehrlich nach.

Wie er zum ersten kindlich-seligen Glauben gekommen, kann er sich nicht mehr reconstruiren. Seine Mutter übte damals den stereotypen Lehrerinnenberuf. Das Gebet blieb ihm lange. Wie ihm die Kirche, der Schulgottesdienst mit seinem lästigen Sonntagszwange bald bedeutungslos geworden, so dass er schon frühzeitig das Wagniss unternahm, still bedauert von gläubigen Genossen, in sein Gebetbuch die Volksbücher des bibliographischen Institutes und die Reclam'schen Ausgaben als zeitvertreibende Lectüre einzuschmuggeln, so hielt er andererseits lange noch, während er schon in der Schule mit den Büchner-festen jüdischen Collegen sich als Gottesläugner und Materialist reinsten Wassers gerirte, an dem häuslichen, einsamen Nachtgebet fest, gleichsam als Aussöhnungs- und Sicherungsmittel gegen eine allfällige Existenz des angetasteten und beleidigten höchsten Wesens. Der Materialismus der Schulgespräche war eine Concession an die falsche Scham, das immer mehr und mehr vereinfachte Beten eine Concession an die angezüchtete Tradition. Ein plötzlicher Entschluss nach langen geheimen Erwägungen warf endlich auch den letzten Rest der äusserlichen Gottesverehrung, dieses kurze, stumme, schon lange nicht mehr im Knien verrichtete Abendgebet für seine geliebte Mutter, über Bord, und von

dem Momente an wichen auch alle zagenden Bedenken gegen die kühne Ausgestaltung seines freien Atheismus, er hatte ja längst alle Zweifel wegdisputirt, und der rohe Religionsraub an dem Arthur fiel zeitlich schon in eine viel frühere Periode. Sein Verhältniss zu Gott war übrigens schon seit Jahren ein abergläubisches, selbstisches Fordern und Danken, wurde mit der Zeit ein mechanisches, geistloses Anrufen in gefährlichen Momenten und stand schliesslich auf einer Stufe mit dem naiven Weihenlassen seiner Arbeiten und seiner Feder durch die Mutter, von der er immer kleine Zettel als Amulets und wirksame Talismane in die Mathematikstunde trug. Eine Concession aber blieb bis über sein achtzehntes Jahr hinaus die Schulbeichte, in der er sich nie einen Scherz, eine Heuchelei oder ein frivoles Versuchsstück gestattete, wie der Ricki, der seinem Beichtvater immer die schauerlichsten Verbrechen bekannte und als lästernder Spötter dann über dessen Ins-Gewissen-Reden mit seinem Seelenhohne herfiel. Der Heinrich beichtete zwar nicht mehr wie einst nach sorgfältiger Erforschung und gewissenhafter Detailskizzirung, wohl aber, trotz seiner Verachtung alles Pfäffischen, immer noch gewissenhaft und ausführlich genug, freilich etwas oberflächlicher und sehr sorglos, aber immer nach einem stenographirten Zettel, den er — und das bezeichnete sein laxes Verhältniss zu der Ceremonie — jedesmal wieder abschrieb. Das Beichten war auch noch so etwas Ueberkommenes, an dem er krittelte und nörgelte wie an der ganzen überwundenen religiösen Pflicht, das er aber übte, so lange er von der Schule aus dazu gezwungen war, in einer kleinlichen Furcht vor einem Etwas, das er vielleicht als Zorn Gottes empfand, oder besser, als den antiken Götterneid und die Rache dieses hämischen und boshaft mächtigen Wesens. Seine Mutter hatte ihn früher immer angehalten, wenn er eine Kirche zum erstenmale beträte, einen Wunsch zu thun, der in Erfüllung gehen würde, ein alter frommer Aberglaube ihrer Kindheit, den sie, uneingestandenermassen längst nicht mehr gläubig, ebenso übte, wie man Gräber mit Kränzen schmückt an Gedächtnisstagen der Todten. Und der kleine Heinrich hatte sich gewöhnt, immer ein langes Leben in Gesundheit für seine Mama zu erbitten, eine stereotype Formel, die ihm noch heute bei allen möglichen Gelegenheiten, die ihm Gewohnheit aufgenöthigt, wie zum Beispiel beim Stundenschlag seiner alten schweren Wanduhr, wenn er im Bette lag, lautlos von den Lippen floss und über die er sich nicht einmal argern konnte, denn es war eine liebe, gute Reminiscenz aus der Kinderzeit.... Mit dem Aufhören des Kirchenzwanges, als er das Gymnasium verlassen, trat eine starke Reaction ein, und ausser auf Reisen hat er seitdem keine Kirche mehr betreten, ja selbst an den grossen Festtagen war ihm die Besuchspflicht schweigend von der Mutter nachgesehen worden, eine Pflicht, die sie schon wegen der Tochter und überdies aus ererbter nachlässiger Pietät übte.... Eigenthümlich war der Einfluss seines ruhigen Unglaubens auf die Mutter überhaupt. Wie sie in ihrer Lectüre seinen Rathschlägen folgte und sich eine neue Geschmacksrichtung in Ueber-

einstimmung mit dem veränderlichen Sohne immer wieder beilegte, so war sie auch mit ihm eine freie, heimliche Atheistin, in der nur manchmal die klagende Sehnsucht nach dem verlorenen Glaubensparadies Worte fand.

Sie hatte mit ihm gelebt und gelernt, sie hatte das stammelnde Reimen des sechsjährigen Kindes gefördert, sie hatte für ihn und mit ihm in Schulfragen und Seelenkämpfen gelitten, sie war langsam von dem Piedestale der überlegenen Lehrerin und Ratherin zur Vertrauten, zur Mitstrebenden geworden, sie liess sich jetzt willig und fügsam belehren und geistig heben von seinem kühnen, oft sie bestürzenden, fast hochmütigen Künstlerstreben. Er war ihr dankbar für das von ihr gepflanzte und gehütete Interesse an Historie und Märchen, er übernahm und steigerte ihre Dichterliebe und Heldenideale, den Heine und den Chamisso, den Lenau und den Napoleon....

Das war Alles wieder einmal so unlogisch aneinandergereiht in ihm lebendig geworden, seit ihn der Arthur verlassen, dieser so ganz andere als er, dieser emsige Kärrner und pflichtgetreue Arbeiter an seinem einheitlichen Lebenszwecke, auch einer von den beneideten harmonischen, den lebensstarken, ungebeugten Naturen.

DIE SKANDINAVISCHE LITERATUR UND IHRE TENDENZEN.

(Nach einem Vortrage, gehalten im Allgemeinen Oesterreichischen Frauenvereine am 15. Mai 1897.)

Studie von MARIE HERZFELD.

I.

Alle Rechte vorbehalten.

Man kann die skandinavische Literatur hinsichtlich ihres inneren Gehaltes in zwei Gruppen theilen. Die eine ist in ihren Ideen die directe Erbin des XVIII. Jahrhunderts und der Revolution, und ihr Losungswort ist Vernunft und Freiheit. Ihr religiöses Bedürfniss regelt der Rationalismus, und sie begnügt sich damit, zu glauben, was sich beweisen lässt, sich im Agnosticismus zu bescheiden oder direct zu leugnen. Ihre Moral ruht auf dem Bentham-Mill'schen Princip: Gut ist, was der Menschheit nützt, mit dem Nothausgange für den Einzelnen, dass auch gut ist, was dem Menschen angenehm. Ihr Ziel ist Glück, das möglichst grosse Glück für die möglichst grosse Zahl, zu erreichen durch Ausmerzung der Unlustgefühle, mittelst Hilfe der fortschreitenden Wissenschaft und der politischen Einsicht, die das Programm der Freiheit und Gleichheit und, wenn es durchaus sein muss, auch der Brüderlichkeit durchführen wird. Das Schicksal der Menschheit wird ihr also nur ein Verstandesproblem, das mit Fleiss, Scharfsinn und Logik zu lösen sein muss, und die Zukunft beruht nur einfach darauf, diese Lösung möglichst vielen Köpfen beizubringen, nachdem man vorher den Menschen zu einem »Kopf«, d. h. zu einem Denkapparate vereinfacht oder »emporgehoben« hat. Dann wird der Mensch auch berechenbar sein; wir haben für ihn nur noch nicht die Formel gefunden. Diese Gruppe entlehnt ihre künstlerischen Methoden der Wissenschaft; sie zählt die äusseren Facten auf und zergliedert die inneren und simplificirt die Welt, indem sie die Erscheinung auf ein paar Gesichtspunkte hin anschaut und auf ein paar Grundlinien zurückführt. Ihr Mittelpunkt und geistiger Führer ist der Däne Georg Brandes, obwohl sein Geist noch mehr umschliesst als ein so dürres Programm.

Die andere Gruppe hat den Brandesianismus zu arm und flach gefunden. Sie sucht im Menschen noch etwas Anderes als eine blosse Intelligenz. Für sie ist er ein Naturwesen, in dem die heimlichen Kräfte des gemeinsamen grossen Alllebens sieden und wirken, ein Organismus, der nicht nur ein Gehirnbewusstsein hat, sondern ausserdem noch ein mächtiges Unterbewusstsein, eine Art von allgemeinem Körpersinn, der sich in Sympathien und Antipathien äussert, in stillen Drängen nach einer bestimmten Richtung hin und in abwehrenden Ahnungen, die ihn vor einer anderen warnen. In diesem Unterbewusstsein, dem Instinct,

der uns mit den übrigen Lebewesen der Erde verbindet und auf dem sich unsere Gemüthswelt aufbaut, in diesem Instincte kommt das Tiefste und Aelteste im Menschen, sein Urgrund, das Primäre, das aus der Familie, dem Heimatsboden, der Race, der ganzen Entwicklungsgeschichte heraus Bestimmte und Gebundene zu befehlshaberischem Ausdrucke und zur Geltung. Diesen Instinct missachten, wie es der Verbildete thut, heisst dem Leben die beste Wurzel abgraben; ihm aber gehorchen, heisst der Natur selbst gehorchen. Auf ihn, der das lebendige Leben ist, muss der Mensch seine Existenz und die Menschheit ihre Zukunft bauen, dem Secundären, dem abstract arbeitenden Verstand, darf nur die hütende Controle bleiben, dann erst kann eine organische, von innen heraus wachsende und dauernde Cultur entstehen. Eine solche Gemüths- und Instinctscultur, die germanisch ist, im Gegensatze zur gallischen Verstandescultur, bereitet sich in der jüngeren Schriftstellergruppe Skandinaviens vor. Ihre dumpfe Empfindung hat der Schwede Ola Hansson wie kein Anderer klar und scharf formulirt.

II.

Man beginnt in der Regel die Zeitrechnung der modernen skandinavischen Literatur mit dem ersten Auftreten von Georg Brandes als Docent. Im Herbst 1871 eröffuete er an der Kopenhagener Universität seine epochalen Vorlesungen, die unter dem Titel »Die Hauptströmungen der Literatur des XIX. Jahrhunderts« einen europäischen Ruf bekommen haben. Er stand wohl auf den Schultern von Hettner, Saint-Beuve und Taine; Andere vor ihm hatten vergleichende Literaturgeschichten geschrieben, den Zusammenhang der leitenden Ideen bemerkt, ein Kunstwerk angesehen wie ein Naturproduct, das nothwendig und organisch aus dem von der Race, der Familie, der Zeit und den Umständen bedingten Individuum herauswächst; Andere vor ihm hatten erkannt, dass es mehr gelte zu verstehen als zu richten und dass alles Urtheil in Kunstsachen nur dahin gehen könne, ob der Künstler seine Absicht erreicht und ob diese Absicht die menschliche Entwicklung hemme oder fördere, und diese Anderen hatten eine gründlichere Gelehrsamkeit besessen, einen stetigeren Charakter und ein feineres Gewissen. Allein Brandes war reicher, beweglicher, weiter angelegt als sie alle miteinander, und er war der grösste Künstler unter ihnen. Und er hatte offenbar die hinreissende Persönlichkeit, die gleich einem Verkünder und Lichtbringer kam. Er schilderte die Bewegungen des europäischen Geistes von 1815—1848 und charakterisirte sie als einen Rhythmus von Ebbe und Fluth, erst das Sinken und Verschwinden der Gefühls- und Gedankenwelt des XVIII. Jahrhunderts und hierauf das Rückkehren der fortschrittlichen Ideen in neuen, immer höher ansteigenden Wellen. Er untersuchte das Wesen dieses rastlosen Auf und Ab und fand die Reactionen keineswegs stets werthlos. Eine kraftvolle Reaction ist oftmals nur die Ergänzung einer Einseitigkeit und selbst eine Art von Fortschritt. Sie ist keineswegs immer lebensfeindlich; wenn sie kurz ist und energisch, so wird sie nur der Ausgang einer

Reaction gegen die Reaction, der Anstoss zu einer aufsteigenden Epoche des menschlichen Geistes. Nur darf sie nicht stagniren, nicht des Zusammenhanges mit den wirkenden Kräften des Daseins verlustig werden. Es war eine stagnirende Reaction, die das nordische Kunst- und Geistesleben zum Siechen gebracht. In Skandinavien vegetirte noch ein schwächlicher Ableger der deutschen Romantik mit religiösen, nationalen und künstlerischen Tendenzen, denen die Lebenssäfte ins Stocken gerathen. Selbst ein Dichter wie H. Chr. Andersen vermochte der Literatur keine neuen Impulse zu geben. Und sogar Björnson und Ibsen in ihren Erstlingswerken konnten nur wohlbekannten Wein in ihre neuen Schläuche giessen. Brandes' grosses Verdienst bestand nicht nur darin, dass er in seinen Vorlesungen ein Culturbild aufrollte, die Seelengeschichte der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts erzählte, die bedeutendsten Menschen der Zeit darstellte und die Ideen, deren Gefäss sie waren; er ist nicht bloss den Ursprüngen der Gedanken und Gefühle nachgegangen, die in der Kunst einen Leib gewonnen, und hat dabei bewiesen, dass die skandinavische Kunst eine Kunst aus zweiter Hand. Es begann auf einmal rings um ihn zu spriessen und zu blühen. War er im Stande, Talent zu geben? Gewiss nicht. Er war nur die glühende Flamme, an der die Talente sich entzündeten. Er wusste ihnen nur die Wege aus dem Sumpfe heraus. Er haute ihnen nur mit dem Schwerte eine freie Bahn durchs Gestrüpp. Er zerschlug die Convention. Er brach die zünftige Aesthetik. Er lehrte, dass man in der Kunst es nicht machen dürfe wie die Anderen, sondern gerade so wie kein Anderer. Er lehrte, dass man individuell sein müsse, also neu, da kein Individuum dem anderen gleicht. Individuell, aber auch universell. Man müsse von der Zeit voll sein, von ihrem Wissen und Leben, von den allgemein menschlichen und socialen Problemen und sie in der Kunst zur Debatte bringen. Denn in einer Zeit der Gährung und der Probleme sei nur dies ein Kennzeichen einer lebendigen Literatur, dass sie Probleme zur Debatte bringe. Und er überfluthete Skandinavien mit Problemen, Tagesproblemen. Er führte der Jugend massenhaften Denkstoff zu. Er übersetzte Mill und Buckle. Er propagirte Taine und Renan. Er wurde der Biograph von Ferdinand Lassalle. Und er stellte Muster genialen Denk- und Künstlermuthes auf. Er feierte in Merimée, Flaubert und den Goncourts die rücksichtslosen Neuerer in Stoff, Psychologie und Styl.

Er war der Erste, der wirksam von Max Klinger sprach, und Friedrich Nietzsche hat er für die Welt entdeckt. Denn fünfzehn Jahre, nachdem er Mill und Spencer eingeführt und alle politischen und socialen (nicht auch künstlerischen) Consequenzen aus ihren radical demokratischen Lehren gezogen — im Jahre 1889 lancirte Brandes mit dem gleichen Feuer und Verkünderton den radicalen Aristokratismus Friedrich Nietzsche's — die Herrenmoral, die Lehre vom grossen Menschen als Zweck aller Entwicklung und von der Unentbehrlichkeit des Leidens, das die Quelle aller menschlichen Erhöhungen ist. Bei dieser Schilderhebung vergass Brandes, seine

eigene Stellung reinlich zu markiren — zu sagen, ob er seine alten Ueberzeugungen als irrig erkannt oder wie er so conträre Weltanschauungen in sich versöhnen könne. Das hat die Jugend stutzig und an ihm irre gemacht. Es ist gewiss das grosse Verdienst von Brandes, dem Norden auch den Culturstrom der Nietzsche'schen Ideen zugeführt zu haben, doch der Strom hat ihn selbst als Skandinaviens führenden Geist hinweggeschwemmt.

Allein die ganze Literatur der Siebziger- und Achtzigerjahre lässt sich um Georg Brandes gruppiren. Sie ist von ihm beeinflusst oder mindestens von ihm gefördert; ihr Gedankeninhalt läuft mit dem seinigen parallel, und selbst abweichende Tendenzen hatten ihren ersten Ideenkeim in ihm. Weil sein Oppositions- und Freiheitsdrang nomadisch bis an die Grenzen des theoretischen Anarchismus schweifte, konnte er bei seiner Leidenschaft für die Befreiung des Individuums in politischer Hinsicht demokratisch fühlen und in ästhetischer wieder aristokratisch — (schon 1869 schrieb er: »Die gute Literatur besteht nur aus Aristokraten«). Er vermochte mit Sophus Schandorph zu sympathisiren, der das dänische Kleinbürgerthum und Kleinbauernthum mit seiner Durchschnittswelt für die Literatur entdeckt hat, und zugleich J. P. Jacobsen zu bewundern, der von den Ausnahmen und dem Seltenen dichtete, vom krankhaft Ueberfeinerten und seinen Quintessenzen an Genuss und Leiden. Er hat lange Zeit Holger Drachmann die socialen Stichworte gegeben und sich dabei doch ein Organ für so spröde zarte Sachen wie Ola Hansson's »Sensitiva Amorosa« bewahrt. August Strindberg stand lange Zeit auf brandesianischem Boden, und sogar ein selbstherrlicher Geist wie Hensik Ibsen ging eine Weile neben Georg Brandes her. Es gibt Einflüsse, die Imponderabilien sind. Lob und Tadel ist auch eine Form der Einflussnahme. Aber ein grosses Talent trägt seine Gesetze in sich. Es wird früher oder später seine eigenen Bahnen ziehen und ein Centrum für die Bahnen Anderer werden.

III.

Gemeinsam ist den Brandesianern, dass sie die Brücken zur Vergangenheit abgebrochen haben. Sie glauben nichts von dem, was ihre Väter und Vorväter geglaubt. Sie sind »freie Geister« und schweben mit Gesinnungen, Ideen, Wünschen, Plänen ein wenig in der Luft. Sie haben mit der Kritik begonnen und sind zum Skepticismus und zum Nihilismus gekommen, wenn sie nicht wie Björnson ein Hinterthürchen fanden, das sie auf Umwegen in die liebe Philisterei zurückführte.

Die Freigeisterei bindet auch Jens Peter Jacobsen an sie. Denn er hat nie »Probleme zur Debatte gebracht« — seine Probleme sind auch nur psychologische Probleme und seine Zwecke nur literarische — was Brandes bei den deutschen Romantikern sehr verdammt. Jacobsen ist von Haus aus sogar selbst ein Romantiker, allerdings

mehr vom Stamm E. A. Poe's. Wie dieser, ist er ein phantastischer Träumer, der in den nächtigen Tiefen der Seele gern die seltsamen Blumen der Tollheit pflückt und sie secirt. Er dichtet in Arabesken, wie es Friedr. Schlegel empfohlen, spottet aller Formen, wie Tieck es gethan. Er kennt kein Gesetz ausser das seiner Willkür, und sein Wille steht über der gemeinen Grammatik; doch wie bei Poe hat die Phantasterei eine selbsteigene Logik. Seine Verse sehen aus wie das wilde Spiel seiner einsamen Laune, und doch sind es geniale Thaten eines schöpferischen Geistes, der seinem Wollen die Werkzeuge selber erst findet. Sie sind Urbilder für das, was heute die Symbolisten versuchen, und der raffinirte Ausbau zugleich dessen, was Novalis gestammelt. Denn das romantische Urwalddickicht seines Gemüthes durchziehen die eisklaren Quellen seines Verstandes. Europäischer Positivismus und dänische Phantastik vermählen sich in ihm; seine Erkenntniss zerpflückt die Welt und seine Einbildungskraft durchglüht sie. Drum handeln seine Bücher von Sehnsucht und Enttäuschung. Jedes Menschendasein ist ihm eine langsame Desillusionirung. Denn was ist des Daseins Inhalt? Ist nicht alle Schönheit Schönheit, die schwindet, und alles Glück Glück, welches bricht? Was bleibt uns vom Leben als das Erblühen der Seele in heimlicher Sehnsucht, als dies Erklingen des Inneren in tiefer Stimmung des Leidens, was weiter als zauberhaft durchseelte Bilder und seltsam starke Träume?... Das ist gewiss nicht der Realismus und die Actualität, die Brandes begehrte. Aber in allen Schönheitsverschleierungen steckt doch auch wieder eine ungeheuere Naturtreue, die modern ist. Die Landschaft mit ihren lichtdurchtränkten Lüften, die Pflanzenwelt nach Zeit und Himmel, das Menschenwesen in seiner Besonderheit ist aufs Individuellste und Nuancirteste gesehen und geschildert. Denn dieser Träumer ist mit dem Wissen seiner Epoche saturirt; ja, seine Intuition eilt diesem Wissen sogar noch voraus. Er sieht die Phänomene des Seelenlebens stets aus dem dunklen Untergrund des Physiologischen herauswachsen, und er sieht in unbewussten Gesten und Reflexhandlungen die Rudimente überwundener Ideen, Ideen, die sich noch »in Blut und Nerven« weiter vererben. All diese feinen und tiefen und neuen Dinge zu sagen, fand er eine Sprache vor, die das verwittertste, verblassteste Idiom von ganz Europa war, mit Wörtern, von denen kaum noch mehr übrig geblieben als die Wurzelsilbe, und diese nur mehr ein zarter, kaum fassbarer Hauch; eine Sprache ohne Bildlichkeit, mit dürftigen, abgebrauchten Wendungen, gut für naive Kinder und für abstracte Gelehrte. Jacobsen plünderte die Dialecte; er schliff und fand selbst neue Ausdrücke; er durchglühte die Vocale und liess bedeutungslose Silben fallen, und als er sein Glossar beisammen hatte und die Wörter nebeneinander setzte, in anderer Folge, als man es just gewohnt war, und mit guter Ueberlegung, weil das Neue auf die Phantasie wirkt, in Hinsicht auf die Wirkung der Laute und der Rhythmen, in Bildern, die strahlten und von innerem Feuer glühten, da war es eine Sprache, wie sie vor ihm noch Niemand geschrieben und nach ihm nur einer,

der Italiener d'Annunzio, eine Sprache, die reich und abschattirt ist bis zum Gongorismus und ausgesucht und stimmungsgeschwängert bis zur Marivaux'schen Preciosität.

IV.

Bei aller gegenseitigen Werthschätzung bleibt doch eine innere Fremdheit zwischen Georg Brandes und J. P. Jacobsen. Näher sind die Beziehungen des berühmten Kritikers zum Norweger Henrik Ibsen. Ibsen ist selbst die Verkörperung des auflösenden kritischen Geistes, der uns bis zum Nihilismus und an den Rand der Weltverzweiflung geführt hat. In seinen älteren Stücken weht noch eine menschlich athembare Luft; sie sind auf dem Boden persönlichster Erfahrung gewachsen. Der Zweifel am eigenen Talente wird zu dramatischer Gestaltung; eine ganze Reihe von Arbeiten dreht sich um das Problem von Wollen und Können. Die tiefste und ergreifendste vollendete Ibsen 1864: »Die Kronprätendenten«, mit Hakon, dem geborenen König, dem der Königswille ward und der Königsgedanke, und seinem Widerspiel Skule, der den Ehrgeiz hat, aber nicht den Glauben, den Arm, aber nicht die leitende Idee. Im einsamen Kampf gegen die Krüppelwelt wuchs in Ibsen das Gefühl der eigenen Kraft und das schneidende Weh der Isolation zu »Brand«, dem Hymnus und der Tragödie der grossen Persönlichkeit, mit der Lehre des Muthes zu sich selbst: »sei du, und du wirst wirken«. Daraus spann sich dann das Gegenstück vom kleinen Menschen, vom »Peer Gynt«, der »sich selbst genug ist«, der gar nicht wirken will, sondern geniessen und der sich in Phantasterei hüllt, um nicht sehen, nicht handeln, nicht leiden zu müssen. In »Peer Gynt« wollte Ibsen die zeitgenössischen Norweger conterfeien, seine lieben Landsleute, die jahrelang vom dreieinigen Brudervolk der Skandinaver gesprochen und gesungen hatten und 1864, als es zum Handeln kam, ihre dänischen Brüder im Stich gelassen. Kein eigener Erfolg tilgte in Ibsen's Blut von jetzt an mehr die hassende Liebe, die der Dichter für seine Zeit und sein Volk empfand. Es wuchsen in ihm immer stärker die puritanische, menschenscheue Natur seiner Mutter und zugleich die glänzend satyrische Art seines Vaters. In einer Reihe von Gesellschaftschilderungen begann Ibsen seinen Feldzug gegen Phrase und Lüge, zum Zweck der »Revolutionirung des Menschengeistes«, um die Möglichkeit zu schaffen für das dritte Reich, auf das er hoffte, in dem hellenische Geistescultur und christliche Gemüthscultur zu einem Reich der Schönheit verschmelzen sollten. Da würde nicht Gesetz, noch Zwang mehr herrschen, sondern »Freiwilligkeit«, wie er sagte; der Staat war abgeschafft; es gab nur freie Vereinigungen, die kein anderes Band zusammenschlang als das der Sympathie — des gleichen Denkens und gleichen Fühlens. Also eine Art Elysium, pikant gemacht durch Anarchie. Und Ibsen war naiv genug, die Zeit des »dritten Reiches« schon ganz nah zu glauben. Der Commune-Aufstand 1870/71 erfüllte ihn mit zitternder Erwartung; das Ende des Aufstandes zerstörte seinen Irrthum, nicht

aber die Hoffnung. Die grosse Tragödie »Kaiser und Galiläer« beweist es. Im Uebrigen war Ibsen's Künstlerthätigkeit nun mehr als ein Jahrzehnt Mauerbrecherarbeit. Er schrieb die Stücke, die ihm einen europäischen Namen gemacht, Tendenzstücke, pessimistische Darstellungen aus der Wirklichkeit, die in der idealen Forderung nach innerer Wahrheit mündeten: den »Bund der Jugend«, der die liberale Phrase geisselte, die »Stützen der Gesellschaft«, in dem der Bourgeoisie ein wenig die Masken gelüftet werden, »Nora« mit der Ausdehnung des Rechtes und der Pflicht, eine Persönlichkeit zu sein, auch auf das Weib. »Lieben, Alles opfern — und vergessen werden«, dies war, wie Henrik Jaeger in seinem Ibsen-Buch betont, für Ibsen bisher der Inhalt, und ein genügender, schöner, poetischer Inhalt des Frauenlebens gewesen. Mill's »Hörigkeit der Frau« sei Ibsen nicht sympathisch gewesen, erzählt Brandes; auch hätten die unschönen Ausschreitungen der Emancipation seinen vornehmen Sinn verletzt. Allein vielleicht war es der Druck der Ideen aus Dänemark, vielleicht war es eine Nachwirkung der Schriften Camilla Collett's, der Verfasserin von »Die Tochter des Amtmannes«, »Aus dem Lager der Stummen« etc., die Ibsen ausserordentlich hochhielt, was ihn nun zum Fürsprech der Frauensache gemacht. Er brauchte nur seine Hjördis ins Moderne umzudichten. Mit Lona Hassel (Stützen der Gesellschaft) trat zum erstenmal das selbstständige Weib in Ibsen's Gestaltenkreis. Von ihr zu Nora war nur ein kleiner Schritt, doch ein verhängnissvoller. Es war ein Schritt, der ihn aus den Grenzen des Künstlerischen herausführte. Er wollte etwas lehren, und zwar an einem Ausnahmsfall, und dazu musste er der dichterischen Wahrheit Gewalt anthun. Denn Nora, die zierliche, naschhafte Kopenhagnerin, die sie dem Temperament nach ist, die kokett ist bis zur Frivolität und gutherzig bis zum Leichtsinn und kindisch bis zur Dummheit, sie wird im Moment, wo Helmer sie im Stich lässt, vielleicht bestürzt sich fragen, warum sie ihren Mann um so viel mehr liebt als er sie, dass sie ihm jedes Opfer bringen kann und er ihr keines — denn von den Ideen eines Bankdirectors hat sie keine Ahnung — ja, ihre Liebe wird vielleicht sogar einen Stoss bekommen; war aber ernster Stoff in ihrem Gemüth, so hat sie schon vorher genug erlebt, um sich »auf sich zu besinnen«. Dann war aber das bittere Unrecht nicht so ersichtlich, das ein zärtlicher Vater und ein zärtlicher Gatte an ihr begangen, indem es ihnen nicht einfiel, ihre Sonderart zu entwickeln, wozu Väter meistens zu autoritär sind und Gatten nicht Zeit haben, noch Lust verspüren. Drum muss der Umschlag plötzlich kommen. Die Kopenhagnerin, die nascht und kokettirt und spielt, verwandelt sich plötzlich in eine Norwegerin, die denkt: dann aber ist sie schon eine Persönlichkeit für sich und braucht nicht mehr fortzugehen, um sich »auf sich zu besinnen«. Allein es handelte sich ja gerade um die »grande scène«, für die das ganze Stück gemacht war. Diese Scene wurde das Vorbild für eine Menge häuslicher Scenen. Jede »denkende« Frau untersuchte nun die Grundlagen ihrer Ehe. Betrachtete ihr Mann sie auch als ein Wesen für sich, das ein Recht

hatte, vor Allem Mensch zu sein? Theilte er mit ihr seine geistigen Interessen? — die Helmer'schen hohen geistigen Interessen? Sonst war ihre Ehe keine echte Ehe. Denn von Liebe als Grundlage der echten Ehe wurde in der Frauenbewegung nicht mehr viel gesprochen — so wenig wie von den Kindern als Zweck der Ehe; jene war in der Emancipationssache ganz überflüssig, weil Liebe nichts von Forderungen weiss, und diese waren ihr sehr im Weg — ein Hemmniss für die völlige Gleichheit der Geschlechter, die man a priori für gegeben hielt und nun zu gesetzlichem Rechte ausbilden wollte. So wurde »Nora« für die nordische Cultur mehr als eine Dichtung; es wurde eine Sammlung von Schlagwörtern und ein schlimmes Beispiel. Was nun bei Ibsen folgt, ist ein immer tiefer dringender Abbau der festen Traditionen, bis der Boden unter uns hohl war und zum Einbruch fertig: »Die Gespenster«, »Der Volksfeind« und endlich »Die Wildente«, mit der Ibsen die ganze Geschichte aufgibt. Es war an unserer Welt nichts mehr zu ändern und zu bessern. Ibsen verhöhnt sich selbst in der Gestalt des Gregor Werle, der überall die ideale Forderung präsentirt. Von nun an begnügt er sich mit der Lehre von den kleinen Tugenden, wie sie an Menschen mit gestutzten Flügeln wachsen (siehe »Rosmersholm«, »Die Frau vom Meer« und »Klein-Eyolf«) und mit der Schilderung des Schiffbruchs innerlich hohler Existenzen, — einer Hedda Gabler, eines John Gabriel Borckmann — von allerlei Leuten, die höher steigen wollten, als sie bauen können. Eine lange, lange traurige Saga. Ibsen's eigene Saga. Wir haben Stück für Stück seine Dramen bewundert, doch sein Lebenswerk? Was bleibt davon? Der Respect vor dem rücksichtslosen Muth, der seine Probleme stellt, und vor der reinen Menschengesinnung, die mit der Welt nicht auf Accord gehen mag. Die Freude an einer genialen Technik, die mit der dramatischen Technik der Griechen dies gemeinsam hat, dass wir nur der Katastrophe beiwohnen; den Knoten haben Charaktere und Verhältnisse vor Beginn des Stückes geschürzt; die Ibsen'sche Peripetie besteht in einer dialectischen Auseinanderwicklung der dramatischen Fäden. Und überdies der Genuss an einer Reihe überraschender Themen, an manchen schön geführten Acten und Scenen, an einigen wirklich gesehenen Figuren und an einem Dialog, der unvergleichlich geistreich charakterisirt. Aber leben wollen wir nicht mit ihm und seinen Werken. Seine eisige Luft macht Puls und Athem stocken. Seine Ideale sind zu abstract, seine Menschen meist construirt. Hirngespinnste, die sich nicht von irdischer Nahrung nähren. Und seine so scharf geprägten glitzernden Worte sind Schaupfennige für grosse Kinder: die meisten von ihnen erweisen sich mit der Zeit als was sie sind, als unedles Metall.

(Fortsetzung folgt.)

CHARLOTTE WOLTER.

Von F. SCHIK (Wien).

Während ihrer fünfunddreissigjährigen Bühnenwirksamkeit am Burgtheater sind die Leistungen der Wolter erschöpfend gewürdigt worden. Um die Erinnerung an sie festzuhalten, liegt genügend Material vor. Nur nach einer Richtung erübrigt jetzt, Betrachtungen anzustellen: Welche Anregungen hat die Schauspielkunst von Charlotte Wolter erhalten und welche wirken noch über ihren Tod hinaus? War sie eine bahnbrechende, richtunggebende Schauspielerin? War sie ihrer Zeit voraus?

Das Publicum verdankt ihr wohl grosse Kunstgenüsse, die Schauspielkunst hingegen kann nicht aus der Erinnerung an sie schöpfen. Die Wolter steht ausserhalb der Entwicklung der Schauspielkunst, sie ist kein Entwicklungsglied. Sie hatte selbst kein Gebiet mehr vor sich, auf dem sie ausschreiten konnte. Ihre Tragik lag nicht in der Richtung der neuen Kunst und verfiel oft in einen unverhältnissmässigen, in einen pathologischen Ernst. Das allgemeine Niveau hat sich heute so gehoben, dass der Einzelne von den höchsten Dingen nicht mehr so weit entfernt ist wie früher. Das Wort von Unten wird Oben sofort gehört, und es bedarf nicht mehr des Aufschreies wie ehemals, um sich vernehmlich zu machen. Das Pathos reducirt sich auf ein Minimum. Die Revolutionen der Seele gebären heute ein ruhiges Wort, und unser Ohr hat sich so geschärft, dass wir heraushören, was hinter der Sprache liegt. Wir werden gestört und gelangweilt, wenn uns der Schauspieler mehr gibt, als wir brauchen. Wenn wir Stiche aus den Vierziger- und Fünfzigerjahren betrachten, so nehmen wir den Unterschied wahr, um wie viel beweglicher und ausdrucksfähiger die Mienen der heutigen Menschen sind. Das Wort musste damals mehr sagen als jetzt. Betonungen, Nuancen u. s. w. besorgt heute das Antlitz; das Wort kann fast gleichmässig fliessen.

All dies gilt aber nicht nur für die Bühnenfiguren der modernen Literatur, sondern auch für die Classiker. Es gibt keine classische Spielweise an sich. Die Darstellung der Classiker regulirt sich immer vom letzten Entwicklungsstadium der Schauspielkunst aus. Wir verstehen die Gedankenwelt der Römer und Griechen nur dann voll und ganz, wenn sie in die richtige Perspective für den Zeitblick gebracht wird. Um ein Kunstwerk so zu erfassen, wie es der Dichter erfasst hat, besitzt jede Zeit andere Behelfe. Würden die Goethe'schen oder gar die Shakespeareschen Stücke heute noch so gespielt werden, wie es diesen Dichtern zu

ihrer Zeit entsprach, so würde uns das Verständniss dafür verlorengehen. Wir verlangen die Interpretation, die der Dichter verlangen würde, wenn er heute lebte.

Gerade als die Wolter im Zenith ihrer Kunst stand, zeigten sich die Anfänge einer neuen Kunst, die, im Gegensatz zu der individuellen Kunst der Wolter, aus der organischen Entwicklung der Menschheit herauswuchs. Dass die neue Kunst in ihren Anfängen durch Anfänger vertreten war, die pfadfindend sich erst allmählich entwickelten, während die Wolter schon die höchste Entwicklung ihrer Kunst darbot, liess ihr zeitlebens einen Vorsprung. Sie wird jedoch überholt werden, d. h. die neue Kunst wird eine adäquate Vollendung erreichen. Schon die Wolter selbst, die fast mit Brutalität aufstrebende Talente niederzutreten bestrebt war und auch nur den Gedanken an eine Nachfolge nicht ertragen konnte, war ihre eigene schwächere Nachfolgerin geworden. Sie entfernte sich immer mehr wieder von der Stelle, von wo aus eine Weiterentwicklung ihrer Kunst durch frischeres Blut möglich gewesen wäre.

Vom modernen Schauspieler verlangen wir, dass er die seinem Lebensalter entsprechenden Empfindungen und Seelenkämpfe in dem Rahmen der von ihm darzustellenden Rolle vor unseren Augen reproducire mit der Wirkung des unmittelbar Erlebten. Bleibt der Darsteller Jahrzehnte lang in ein und demselben Altersfach, so hemmt sein Bühnenleben die Entfaltung seines Eigenlebens. Er hält sich künstlich auf dem Niveau seiner ehemaligen Jugend, kann aber nicht innerlich selbst miterleben die Veränderungen der neuen Generation. Er wird aus Furcht zu altern, alle seinem physischen Alter entsprechenden inneren Umwandlungen hintanhalten, ganz und gar ausser Contact kommen mit der wirklichen Welt und nach allen Seiten hin den realen Boden verlieren. So ist es erklärlich, dass die Wolter weder jung bleiben, noch alt werden konnte. Eine Zeitlang vermag der vollendete Künstler den Mangel an eigener Fortentwicklung zu verschleiern, und die classischen Werke haben so viel aufgespeicherte Jugend, dass auch eine überreife Darstellerin davon noch verjüngt wird. Nur bei seichten Stücken muss junges Blut von blühenden Wesen abgezapft werden. Aber all dies hat seine Grenzen.

Die Wolter hat überlebenslang unsere tragischen Gewohnheiten bestimmt, nun ist es naturgemäss, dass die jetzigen Tragödinnen sich weit werden von ihr entfernen müssen, wenn sie historische Gestalten so darstellen wollen, wie dieselben im Lichte der Jetztzeit erscheinen. Nichts wäre verfehlter, als die Leistungen der Wolter als Massstab anzulegen an neue Trägerinnen classischer Rollen. Eine organische Nachfolge ist unmöglich. Seit zwei Decennien schon hätte neben der Wolter eine jüngere Kraft gepflanzt werden, und auch neben dieser inzwischen gewiss schon zur Reife gekommenen hätte schon wieder die jüngere Kraft wirken müssen. Drei Schauspielerinnen-Generationen hätten gleichzeitig dasselbe Feld zu bestellen gehabt. Da aber das Zwischenglied fehlt, so darf und kann eine Tragödin jetzt nicht dort ansetzen, wo

die Wolter längst stehengeblieben war, sondern an dem fictiven Punkte, wo die nicht vorhandene unmittelbare Vorgängerin heute stehen würde.

Charlotte Wolter war, wie in ihrer besten Rolle, auch in der Kunst eine Nachtwandlerin, die auf den ungangbarsten Wegen mit unheimlicher Sicherheit auftrat, der man lauschen konnte, was sie sprach, ohne dass sie sich selbst hörte und verstand, die aber, wenn sie den Ruf der fortschreitenden Zeit vernommen hätte, jäh abgestürzt wäre. Sie war eine Königin, wie Lady Macbeth, ohne Nachkommenschaft: nicht die Stammmutter eines neuen Kunstgeschlechtes.

CARL WILHELM DIEFENBACH.

Von PAUL WILHELM (Wien).

Seit wenigen Tagen weilt Diefenbach wieder in Wien. Nach längerem Aufenthalte in Egypten kam der rastlose Mann — ein Ahasver seiner weltverbessernden Sehnsucht — wieder hieher zurück, um seinen mit Erbitterung gegen den Kunstverein geführten Kampf fortzusetzen.

Eine eigenthümliche Beharrlichkeit, die etwas von der Art eines Michael Kohlhaas an sich hat, bei genauerer Prüfung aber nur die nothwendige Folge von Diefenbach's ganzem Wesen, seiner unbeugsamen, alle seine Ziele bis ans Aeusserste verfolgenden Persönlichkeit ist.

Man mag über Diefenbach als Künstler und Mensch denken, wie man will, eines wird man nicht leugnen können, dass er eine ungewöhnliche Erscheinung von seltenem Muthe und bewundernswerther Energie ist.

Alle seine Handlungen, seine Emanationen, seien sie menschlicher oder künstlerischer Natur, basiren auf einer subjectiven Weltanschauung, die aus tiefen Erkenntnissen des Seins und des Seienden quillt und — allerdings in der schroffsten Form — unseren gegenwärtigen Verhältnissen, unserer heutigen Gesellschaft den Krieg erklärt.

Was aber Diefenbach vom Philosophen, dessen Namen man mit Achtung nennen müsste, von einem eigenartigen Künstler, dessen Schaffen eine Fülle reicher, selbstständiger Ideen umschliesst, zum verspotteten Narren, zum Schwindler und weiss Gott wozu noch stempelte, war ein Schritt, den er gethan, allerdings ein entscheidender — der Schritt vom Gedanken zur That, von der idealen Forderung zur realen Bethätigung seiner Weltanschauung. Man zerlege sein Wesen, und man wird zu dem Resultate kommen, dass seine Ideen, seien sie noch so kühn und weitgehend, nicht einer tiefen philosophisch-ethischen Grundlage entbehren. Unsere jüngste Zeit, die eine Befreiung von der belastenden, sich selbst verzehrenden Subjectivität des missverstandenen Begriffes vom »Ich« und seinen Ambitionen sucht, sie, die in der Rückkehr zu alten Culturen, der ästhetischen des Griechen- und der ethischen des Christenthums, eine verjüngte lebenskräftige Wiedergeburt der modernen Kunst erstrebt, wird Vieles in Diefenbach's Ideenwelt finden, das mit ihren Anschauungen und Erkenntnissen übereinstimmt. Viele von unseren aus leisem, dämmerndem Empfinden emporkeimenden Sehnsuchten sind in diesem seltsamen Manne bereits zu lodernder Begeisterung emporgeflammt und scheinen uns in ihm nur durch die Energie des Ausdruckes und ihre tiefinneren Consequenzen entfremdet und in die Ferne gerückt. Mit der Souveränetät des Selbstbewusstseins und dem Sendungseifer der meisten Künder neuer Ideen, welche die Grund-

vesten ihrer zeitgenössischen Weltanschauung zu erschüttern suchen, begann auch Diefenbach bald, sich als Apostel einer neuen Heilslehre zu fühlen, die er mit der ganzen Zähigkeit, dem ganzen Starrsinn und der Unbeugsamkeit des im tiefinnersten Ueberzeugten, des sich sehend unter den Blinden Fühlenden verficht.

Würde Diefenbach mit Bild und Schrift seinen Ideen Ausdruck verliehen haben, und wäre er als Mensch auf dem Niveau der heutigen Gesellschaft verblieben, hätte er »bescheiden« gestrebt, wie die meisten anderen Künstler — antikünstlerisch wie diese, nicht über sich selbst und die engen Grenzen seiner »Welt« hinaus kommend — man würde ihn als Künstler geschätzt, als Denker bewundert haben, man hätte ihm einen Platz angewiesen neben manchen Anderen, die unserer Kunst neue Pforten eröffnet, ihr neue Perspectiven über unseren engen Horizont hinaus erschlossen haben.

Diefenbach aber wagte es, nicht beim Worte zu verweilen, er identificirte sich mit seinen Anschauungen, er legte andere Kleider an, ging ohne Kopfbedeckung, nährte sich bloss von Früchten und streifte auch sonst Alles das ab, was er in unserer Gesellschaftsordnung für faul und unhaltbar empfand.

Es ist typisch für unsere Zeit, dass diese Handlungsweise, zu der eigentlich jeder Commis voyageur ebenso berechtigt wäre wie ein zu den Zielen höherer Entwicklungen schreitender Künstlermensch, genügte, um den gewiss interessanten und beachtenswerthen Mann zum Narren zu stempeln, ja selbst ihn der erbitterten Verfolgung seitens der Behörden und aller Philister- und Dutzendköpfe, die leider die erdrückende Majorität bilden, auszusetzen.

Leider vermag aber auch ein grosser Theil der sogenannten »Intelligenten« nicht über die kleinlichsten Vorurtheile hinweg einem weitschweifenden Künstlergeiste auf seinem Pfade zu folgen.

Das ist der unheilbare Krebs, der jede Entwicklung hemmt, die erbliche Belastung mit dem Bedürfniss nach Ruhe, nach Verweilen im Gegenwärtigen, die tödlich auf die Kunst und ihre Bestrebungen wirkt. Sie ist der Erbfeind in uns, das schleichende Gift, das die geistige Gesundheit des Organismus Mensch untergräbt. Die Vorurtheile der Menge sind die Maulwürfe, die den Boden, den wir bebauen wollen, unterwühlen. Sie blinzeln nur zum Licht auf, das sie hassen, weil sie es nicht zu ertragen vermögen. Kein Dichter hat dies in unserer Zeit so tief erfasst und begriffen, keiner so erlösende Worte dafür gefunden, als Peter Altenberg:

»Wer sich als Fertigen, Endgiltigen, Entwicklungsendproduct, als Unbeweglichen, Beständigen, Definitiven fühlt, weiss, erkennt, ist Heide!

Wer sich als Vorläufigen, Unbeständigen, sich Wegbewegenden, sich von sich selbst Wegbewegenden fühlt, weiss, erkennt, ist Christ!!

Das Reich, das da kommen wird! Die Wiedergeburt!! Wehe den Verharrenden!!

In Geburtswehen ringt die Menschheit nach Auferstehung vom Thiermenschen zum Christusmenschen. Das ist ihre heilige Bewegung!«

Und ein solcher sich Bewegender ist Diefenbach, darum muss man ihn als künstlerische Erscheinung lieben und schätzen. Mag man Manches seiner Anschauungen als Irrthum erkennen, oder mag man sich rückhaltlos für dieselben begeistern, er bleibt als Künstler und Mensch ein Ringender, ein Suchender, ein sich rastlos von seinem »Ich« Fortbewegender!

Darum habe ich ihn in diesen Blättern gewürdigt, darum empfinde ich seine Lebensschicksale nicht mit dem engherzigen Gefühl des persönlichen Mitleides, sondern mit schmerzlicher Erkenntnis als eine traurige Erscheinung unserer Zeit, die unbedingt zu verurtheilen, zu verdammen ist.

Die tiefe und erschütternde Nothlage Diefenbach's veranlasste mich, eine Schilderung seines Wesens und seiner Persönlichkeit zu geben — ich halte mich darum mit Absicht von einer kunstkritischen Beleuchtung seiner Schöpfungen ferne.

Mögen seine Bilder nun mit Oel oder Wasserfarben gemalt sein, mag man ihn als Coloristen schätzen oder als Zeichner, das ist in dem Augenblicke, da dem Künstler alle Möglichkeit zu künstlerischer Bethätigung fehlt, sehr gleichgiltig.

Wir wenden die Aufmerksamkeit daher dem Unrechte zu, das Diefenbach in Wien erfahren und das er mit unumstösslicher Beweiskraft in seinen zwei Bänden »Ein Beitrag zur Geschichte der zeitgenössischen Kunstpflege« erwiesen hat. Die Tagesblätter haben keine Notiz davon genommen, während uns die Zwistigkeiten zwischen der Secession und der Künstlergenossenschaft fortgesetzt in allen uninteressanten Phasen berichtet werden!

Ein Künstler wie Diefenbach aber, der durch die famose Geschäftsführung des Kunstvereins an den Bettelstab gebracht wurde, ist eben eine ganz uninteressante — sicher aber eine das Gewissen der sogenannten Kunstfreunde nicht sehr beruhigende Erscheinung!

Eine gerichtliche Klärung dieser Angelegenheit wäre — so wenig sie von den hiesigen Behörden zu erhoffen ist — nur dringend zu wünschen. Bis dahin aber gebe man dem Künstler sein heiligstes Recht — die Möglichkeit, zu schaffen! Dutzende von Villen stehen den ganzen Sommer über leer und unbewohnt. Ein einziger hoher, heller Raum würde als Atelier für den Künstler genügen, ihm die Arbeit ermöglichen. Vielleicht findet sich unter den Glücklichen, die sich leerstehende Villen vergönnen können, ein echter Kunstfreund! Dann käme endlich über den geistig rastlosen, aber körperlich fast zu Tode gehetzten Künstler für einige Monate jene nothwendige Ruhe, die er zu neuem Schaffen ersehnt. Wir wünschen nur eines ehrlich, dass Diefenbach endlich von seinen persönlichen Kämpfen befreit und seinem künstlerischen Schaffen wiedergegeben werde. Man zolle ihm endlich als Künstler und Mensch — Gerechtigkeit!

NOTIZEN.

WILLY PASTOR, »Wana«. Verlag kreisende Ringe. Leipzig 1897 (Max Spohr).

Ein seltsames und starkes Buch, das mit tiefen, schmerzlichen Lauten, die sich manchmal halbzerrissen von der Seele lösen, ins Leben herausgeschleudert ist, das sich stolz und friedlich aus der Fremde, aus ferner Zukunft zu uns wendet. Mag man den Hypnotismus als Wissenschaft oder als Humbug, mit kühler Abwehr oder suchendem Drängen gegenüberstehen, Niemand kann Pastor's Buch aus der Hand legen ohne das Gefühl: hier hat ein Mann gesprochen, der seinen Stoff mit der ganzen Macht seines Fühlens, mit der ganzen Kraft seines Denkens erfasst und behandelt hat.

Künstler und Psychopath reichen sich die Hand und schaffen an dem Werke. Mit grausamer Consequenz secirt der Autor sein Opfer, und wenn er zuletzt mit dem zuckenden, verwüsteten Hirne dasteht, wir zu ihm emporschauern und fragen: Was willst du? sollen wir glauben? — wohin? leite uns! — da stösst er den letzten, grausamen Rest von sich und starrt mit grossen, sinnenden Augen über die Sturmfluth hin, die seinen Helden zerschmettert hat, als sehe er ferne am Horizont ein Morgenroth. Ein grosses prophetisches »Wartet« tönt aus dem Buche und erfasst uns mit seltsamem Verlangen. Doch wir sind Kinder unserer Väter, unsere Gegenwart gehört noch der Vergangenheit. Mit Mühe und Noth haben wir das metaphysische Netz gesprengt, wir schaudern vor neuen Maschen — aber wir schaudern, ohne zu prüfen, und wir verwerfen, ohne zu begreifen. Noch ist uns der heissersehnte Heinrich Hardanger und sein Kreis Geheimniss — noch grüsst uns in »Wana« eine fremde Welt: wir tappen herein, wir stehen drin, wir starren, wir horchen, wir gruseln und sind gefangen — aber, aber — kaum schweigt der Rattenfänger, so ziehen wir rasch die Röcke über die Köpfe, stopfen die Finger in die Ohren, und flugs flattern wir hinaus in die Sonne, in das Licht, in das Leben.

Wien. *E. Kottanyi.*

JOH. DAHLMANN, Briefe eines jungen Deutschen an eine Jüdin. Verein für deutsches Schriftthum. Berlin 1897.

Herr Dahlmann hatte das grosse Unglück, in seinen Entwicklungsjahren den Nietzsche, vornehmlich Zarathustra, der jungen, unreifen Leuten von staatswegen verboten werden sollte, in die Hand zu bekommen. Dieser Umstand und der Rausch der modernen Bewegung, der in die herkömmlichsten Gedanken und banalsten Gefühle Individualität und Geheimniss zaubert, hat den Mann verführt, ein Buch zu schreiben. Man wäre ver-

pflichtet derartige Erzeugnisse mit einem schroffen Worte abzuthun, statt den Autor langsam am Messer der Kritik verbluten zu lassen. Aber man beklage Herrn Dahlmann — verwerfe ihn nicht. Er ist ein Opfer seiner Zeit.

Mich wenigstens hat der junge Herr gerührt mit seinem ehrlichen Willen zum Talent, zum Schaffen. Was er jemals von Nationalismus, Moderne, Hauptmann, Bismarck, Shakespeare, Juden — alles kunterbunt durcheinander gehört — das wird geleimt, gestampft und in dem Kessel einer heissen Leidenschaft — sie natürlich Bestie — ganz Fleisch, — er Uebermensch — und ganz Seele, höchst ergötzlich wieder auseinandergesprengt.

Wollte man ganz boshaft sein, so könnte man den Autor mit seinen eigenen Worten zerschmettern:

»Ich bin einmal keine Schriftstellernatur, ich hätte, glaube ich, besser gethan, wenn ich Pferdeknecht geworden wäre als Dichter... ich habe meinen Beruf verfehlt.«

Bravo, Herr Dahlmann, dass unterschreibe ich.

Wien. *E. Kotanyi.*

W. M. HUNT, Kurze Gespräche über Kunst. Autorisirte Uebersetzung von A. D. J. Schubart, Strassburg. J. H. Ed. Heitz (Heitz und Mündel) 1897.

Kein Geringerer als Josef Israëls, einer der Hauptbegründer des Impressionismus, hat in der Vorrede zu Hunt's »Gesprächen« über den Amerikaner geschrieben: »er sei einer der geschicktesten, genialsten Künstler der jungen amerikanischen Malerschule gewesen.« Was Hunt, der Schüler Thomas Coutures und François Millets, als ausübender Künstler geleistet hat, seine Arbeiten, »die Corots Zartheit, Troyonts breite Art mit Rosseaus Scharfsinn vereinigen«, das soll hier unerörtert bleiben. Aber nicht Lob genug kann den Weisungen gezollt werden, die er im Atelier seinen Jüngern gab; wir verdanken die Ueberlieferung derselben und gleichzeitig damit das vorliegende, überaus anregende Buch einer seiner Schülerinnen, die mitschrieb, was der abgöttisch verehrte Lehrer sagte. So sind Hunt's »Talks on Art« keine trockene Aesthetik, sondern Aperçus, die den frischen Eindruck der Unmittelbarkeit athmen. Man kann das Buch aufschlagen, wo man will, überall findet man Anregung, Geist, haarscharf treffendes Urtheil. Worte, wie: »Die Gegensätze der Farben sind die Grundlage des Bildes«, »Der Maler muss drei Menschen aus sich machen: einen, der vorwärts strebt, einen, der sorgfältig, und einen, der kritisch ist«, »Machen Sie Ihre Zeichnung nicht zu leicht verständlich; es kommt nicht darauf an, ob die Leute Sie verstehen, man muss der Phantasie etwas übrig lassen«, »Ueberlegenheit zeigen, ist mir ein Greuel«, »Die erste Bedingung, Kunst zu entwickeln, ist nicht nachahmen und nicht an Andre denken«, »Man darf nicht lauter Hachés, sondern auch ehrliche Beefsteaks machen«, und tausend andere mehr verrathen, welch origineller, bescheidener und kluger Lehrer dieser grosse Künstler gewesen ist. Man findet Israël's Mittheilung, dass die Maler so viel Redegewandtheit, so viel fein überlegtes künstlerisches Empfinden bewunderten, als Herr Wisseling das Werk aus London nach Haag brachte, man findet

diese Mittheilung nicht erstaunlich, obwohl gerade Maler sonst von Büchern über Kunst gewöhnlich doch nichts wissen wollen, sie nicht ansehen und es lächerlich finden, Werke über etwas zu schreiben, was allein durch Anschauung empfunden und begriffen werden kann . . . *Alfred Neumann.*

GESPENSTER DER ERINNERUNG. Von Ottilie Siebenlist. Zürich und Leipzig. Verlag von »Stern's literarischem Bulletin der Schweiz«, 1897.

Fräulein Siebenlist, die bisher zahlreiche Proben ihrer hervorragenden lyrischen Begabung geliefert, offenbart uns in den »Gespenstern der Erinnerung« eine neue Seite ihres Könnens. Wir blättern in einer Sammlung kleiner, scheinbar flüchtig hingeworfener novellistischer Skizzen, die trotz ihrer schlichten, bescheidenen Gewandung einen ernsten, tiefinnerlichen Eindruck machen. Gleich einem rothen Faden durchziehen die »Gespenster der Erinnerung« die Geschicke der handelnden Personen. Mit der feinen psychologischen Gabe, die der Verfasserin eigen ist, versteht sie es, uns gleich in die waltenden Ereignisse einzuführen. Wir stehen mitten in der Handlung; wir verfolgen ihre Entstehung, Entwicklung und Lösung. Schmerzgeprüfte, leidende Naturen, wahre Kinder unserer kranken, schicksalsschwangeren Zeit, lernen wir kennen. Arme, unglückliche Menschen sind es. Urplötzlich kommen die bösen Schatten der Erinnerung über sie; gleich Tagedieben schleichen sich die finsteren Gespenster in die friedliche Ruhe eines vereinzelten, sorglosen Augenblickes. Da leben die wunden Momente der Vergangenheit wieder auf, das zerstörte Glück und die alten, gekreuzten Wünsche. Es sind Rachegöttinen, die sich an die Sohle des Unglücklichen heften, seine Wege verfolgen, sein Schicksal bestimmen. Die »Gespenster der Erinnerung« sind ein Buch von der reinen und schuldbewussten, der glücklosen, zerstörten und unerwiderten Liebe. Wir blicken in die Psyche des leidenden, liebenden Weibes; sein Innenleben wird uns kund, sein Schicksal weckt unser Mitgefühl. Die Novellen: »Verfrühtes Bekenntniss« und »Gespenster der Erinnerung« möcht' ich als die schönsten der Sammlung bezeichnen. Das echte dramatische Leben, die Plastik der Darstellung, der feine, vornehme Styl, dem es in seiner Schlichtheit keineswegs an poetischer Wärme und Verve gebricht, verheissen ein Talent, dessen Entwicklung wir mit aufrichtigem Interesse entgegensehen. *—lg.*

VERIRRTE VÖGEL. Skizzen von Per Hallström. Autorisirte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Francis Maro. Verlag von Eduard Moos. Zürich, Erfurt, Leipzig. 1897.

Per Hallström schildert uns in seinen Skizzen jene Existenzen, welche theils durch eigene Schuld, theils durch die Härte ihres unverdient schweren Schicksals zaghaft, ängstlich, verschüchtert im Leben stehen — verirrte Vögel . . . Die Zeichnung der Charaktere ist wie bei den meisten nordischen Schriftstellern von ausserordentlicher Feinheit: ob uns Hallström den heruntergekommenen Arbeiter darstellt, dem der nagende Hunger den letzten Rest von Stolz ge-

raubt, und der gezwungen ist, mit Betteln sein verpfuschtes Leben hin zu fristen (»Am Kreuzweg«), ob er uns ein verträumt-weltfremdes Mädchen zeichnet, eine zartbesaitete Seele mit poetischem, tiefem Empfinden, eine Seele, die nicht in diese nüchterne Wirklichkeit gehört (»Aus dem Dunkel«), ob der Dichter überhaupt ernste oder satyrische Töne anschlägt — immer fühlt sich der Leser von der packenden Wahrheit, den psychologischen Feinheiten, dem anziehenden Zauber dieses schönen Buches ergriffen. Francis Maro hat sich mit der Uebersetzung der »Verirrten Vögel« ein literarisches Verdienst erworben; solche Bücher sollen übertragen werden...

Carl Marius.

GESTALTEN DES GLAUBENS. Culturgeschichtliches und Philosophisches. Von Adalbert Svoboda. Leipzig. C. G. Naumann. 1897.

Hätte auch jeder wahrhaft Gebildete das ernste Verlangen, sich über wichtige Fragen des Lebens ein eigenes Urtheil zu bilden, so wäre dies bei der Mühe und der Schwierigkeit des Quellenstudiums doch nur der kleinen Zahl der eigentlichen Fachgelehrten wirklich möglich, gäbe es nicht Werke, welche den Laien dessen Ergebnisse so klar, allgemein verständlich und anziehend vortragen, dass ihre Lectüre für den Leser nicht nur einen bleibenden Nutzen, sondern auch ein gesteigertes Interesse gewinnt. Zu den besten derartigen Vermittlungswerken zwischen den reichen Schätzen der Wissenschaft und den Bedürfnissen des nicht wissenschaftlich Geschulten gehört auch das vorliegende Buch, welches dem Leser alles zur Beantwortung der Frage einschlägige Material darbieten will: War und ist es für den Einzelnen und für ganze Völker nützlicher und glückbringender, haltlosen Phantasieschöpfungen nachzujagen und an herzlose Wahngebilde unermessliche Opfer an Gut und Blut zu verschwenden oder den idealen Lebenszielen der Sittlichkeit und Bildung, der Kunst und culturstaatlichen Politik eifrig nachzustreben? Wer das glänzend, leichtfasslich und mit souveräner Beherrschung des weitschichtigen Stoffes geschriebene Buch Svoboda's gelesen hat, für den kann die Antwort nicht zweifelhaft sein. Verbreitertes und vertieftes Wissen, auf Verbesserung der Existenzbedingungen gerichtete Arbeit und selbstlose, werkthätige Nächstenliebe waren stets die mächtigsten Förderungsmittel eines vernünftigen, gesunden Culturfortschrittes! Möchten darum die Gestalten des Glaubens nicht nur viele Leser, sondern mehr noch begeisterte Anhänger finden. *Dr. A.*

Wiener Rundschau.

15. JULI 1897.

EINE SELTENE BEGEGNUNG.

Von HEINRICH ERNST KROMER (Constanz).

Es dämmerte schon schwer, und gerade flammten die Bogenlaternen auf, alle auf einen Schlag, als ich einsam durch eine Vorstadt nach Hause wanderte, müde von einem weiten Spaziergang und voll Sehnsucht, auszuruhen. Da trat an einer Strassenecke ein vornehmer Herr auf mich zu und fragte mich nach dem Weg zum Hotel »Kaiserhof«. Weil ich selber in jener Richtung zu gehen hatte, lud ich ihn ein, mich zu begleiten, und in der kurzen Viertelstunde, die wir neben einander hergingen, lernte ich ihn als einen weitgereisten, weltgewandten Mann kennen, ohne indess, dass er dies irgend absichtlich zur Schau trug. Am »Kaiserhof« angekommen, verabschiedete er sich und übergab mir unter höflichem Dank seine Karte mit der freundlichen Einladung zugleich, ihn bei Gelegenheit zu besuchen, er halte sich — sagte er — in Familiensachen einige Tage hier auf. Ich überreichte ihm gleichfalls meine Karte, sagte ihm einige verbindliche Worte und empfahl mich. Statt indess heimzugehen, besuchte ich noch Ein Kaffeehaus nach dem andern in einer seltsamen Unruhe, die mich plötzlich befallen und deren Ursache ich mir nicht erklären konnte, und kam schliesslich erst gegen Mitternacht heim, mit ödem Hirn und unzufrieden mit dem Tage. Beim Schlafengehen fiel mir mit einemmal der fremde Herr wieder ein, und eine thörichte Neugier trieb mich, seine Karte zu lesen. Warum nur? Was ging mich ein gleichgiltiger Fremder an? Aber ich suchte sie hervor und sah nach dem Namen:

Dr. Ahasver, genannt der ewige Jude.

Ich wurde ärgerlich; denn zweifellos hatte ich's mit einem Schwindler zu thun, der mich für meine Gefälligkeit noch foppen wollte: wenn aber nicht, dann mit einem Verrückten. Doch unterdrückte ich schnell meinen Unwillen, um mir wenigstens nicht den Schlaf dadurch zu verderben, und legte mich nieder mit abgestelltem Denken; allein

die Maschine kam plötzlich wieder in Gang, ohne dass ich's verhindern konnte, und begann zu surren und zu arbeiten wie ein ganzer Fabriksaal, so dass ich gerne dem schrecklichen Getöse entronnen wäre, hätte ich's nur vermocht. Weil ich aber wusste, dass uns in liegender Stellung, insonders Nachts, die Gedanken oft zahlreicher anfallen als beim Gehen, erhob ich mich und lief im Zimmer auf und ab, ohne Erfolg jedoch; denn der Name Ahasver hatte in mir Stürme und Erregungen aufgerufen, die mich Jahrhunderte und Völkerschicksale in Minuten durchleben liessen und mir jene grosse, menschliche, hoffnungsvolle Stimmung gaben, in der uns nichts mehr undenkbar noch unmöglich und das Leben einen Werth nur zu haben scheint, wenn es das Höchste wagt und vollbringt und an immer höhere Menschenmöglichkeiten glauben lernt: Empfindungen, die mir eine Begegnung selbst mit dem ewigen Wandrer Ahasver noch denkbar, Zweifelsucht aber und Verneinung und unschöpferisches Nörgeln zur Sünde der Menschheit machten.

Ich verbrachte die Nacht ohne Schlaf und fand Ruhe nur einige Stunden in den wachsenden Tag hinein; aber keine Erholung folgte ihr, und ich büsste die gefühlten Erlebnisse mit bleischwerer Erschöpftheit. Ja, als ich gegen Mittag nach dem »Kaiserhof« ging, um Ahasver zu besuchen, geschah es nicht so sehr mit Drang und Willen, als nur um die mächtigen Empfindungen der vergangenen Nacht nicht ganz zu verleumden.

Ahasver erkannte mich gleich beim Eintreten wieder, kam auf mich zu und lud mich zum Frühstücke ein, freundlich und mit einfacher Natürlichkeit, so dass meine Meinung von ihm als einem Schwindler oder Verrückten sogleich wich. Der Kellner brachte eine Flasche Rheinwein und einige leichte Gerichte; und ungezwungen kam dabei ein Gespräch in Fluss. Zum Voraus aber die Bemerkung, dass ich meine Erwartung, die ich vorher künstlich noch etwas hochgeschroben, ein wenig getäuscht sah. Das war durchaus kein uralter, verwitterter Jude, noch begann er sogleich, wie ich in meiner Seele eigentlich gehofft, über Philosophie und ungelöste Welträthsel zu sprechen. Ein etwa fünfunddreissigjähriger Weltmann sass da vor mir, der leichthin über die alltäglichsten Dinge plauderte, über den Strassenverkehr in unserer Stadt, so weit er die seit seinem kurzen Aufenthalte kannte, über den Reichstag und seine neuesten Verhandlungen, über Russen und Franzosen und ähnliche Dinge mehr, die er indess alle rasch abthat — wie mir dünkte, als ziemlich unbedeutend. Dabei verwirrte mich immer das feine Lächeln, das jeweils um seine Lippen lief, so oft ich ihn mit »Herr Doctor« ansprach, und endlich bat er mich, diesen Titel nimmer zu brauchen, da er ihn nicht besässe, noch überhaupt einen andern, ausser dem des ewigen Juden, den ihm auch nur die Deutschen in ihrer Titelsucht aufgehängt hätten. Er bediene sich solcher zwar, doch nur, um Andern den Umgang mit ihm zu erleichtern oder gar zu ermöglichen, weil die oft den Menschen nur noch in seinem Titel gelten liessen. »Und« — setzte er hinzu — »verzeihen Sie, dass

ich Sie gestern Abend auch daraufhin anschaute; da ich Sie jetzt aber als Menschen erkenne, bitte ich Sie, auch mich als solchen zu behandeln und jeden Titel, auch den des ewigen Juden zu vermeiden.«

»Gern!« erwiderte ich. »Aber Sie sind doch — der ewige Jude?«

»Ahasver — meinen Sie? Ja gewiss!«

»Und nicht Jude?« fragte ich.

»Dazu, wie gesagt, haben mich erst die Deutschen gemacht.«

»Warum wollen Sie denn nicht Jude sein? Fürchten Sie sich vor den Antisemiten? Oder sind Sie gar selber einer?«

»Nicht im Geringsten, mein Herr. Sehn Sie mich doch nur an, ob ich Grund habe, den Juden in mir zu verleugnen!«

»Sie haben,« meinte ich, »viele Züge eines Griechen; Kinn und Backenknochen aber wollen mir eines Römers scheinen.«

»Meine Ahnen waren Griechen; erst meine Mutter brachte römisches Blut in unser Geschlecht.«

»Allein — Ihr Name, mein Herr? Ist der nicht —?«

»Den hat mir die Sage gegeben; und weil sie mich für einen Juden ausgab und meinen richtigen Namen nicht kannte, taufte sie mich jüdisch. Schliesslich gewöhnte ich mich daran und behielt den Namen.«

»Sie waren aber bei der Kreuzigung Christi zugegen?«

»Nicht doch, mein Herr. Nur auf seinem Kreuzweg habe ich den Nazarener gesehen. Ich kam gerade von einem Bacchanal, da begegnete mir der Zug.«

»Und da verweigerten Sie dem Heiland die Ruhe, um die er Sie bat? Er wollte sich doch auf die Bank vor Ihrem Hause setzen?«

»Das ist Legende. Der Nazarener sprach mich an, allein bevor ich antworten konnte, musste ich mich abwenden, da ich sein leidendes Gesicht und seine todessüchtigen Mienen nicht ertragen konnte.«

»Sah er sehr leidend aus?«

»Ich hatte nie Aehnliches gesehn. Drum war mir's so ungewöhnt und erschütterte mich so, dass ich fürchtete, sein Anhänger werden zu müssen aus Schmerz und Mitleid mit ihm und aus Zorn und Rache gegen seine Peiniger.«

»Warum wollten Sie das nicht? Wäre es Ihnen denn so schwer gefallen?«

»Können Sie in einem Augenblick einen Tempel auf den Grund niederreissen und im selben Augenblick wieder anders aufbauen? Dazu hat sich selbst euer Heiland drei Tage auserbeten.«

»Aber viele Andere traten doch auch über?«

Ahasver zuckte die Achseln. »Die waren,« sagte er, »wohl seit Langem schon dazu vorgeartet und erfüllten nur ihre Bestimmung. Was aber sagten Sie dazu, wenn ich von Ihnen verlangte, aus einem Künstler und freien Menschen ein Bureausasse oder eine Beamtennummer zu werden, und das mit Leib und Seele, mein Herr, wie ich auch Alles immer mit Leib und Seele war?«

Da ich schwieg und nichts einzuwenden wusste, fuhr er fort:

»Eine Ahne von mir soll den Alkibiades geliebt und einen Sohn mit ihm gehabt haben. Und eine Ader von diesem Mann hat immer in mir geschlagen. Nach einem Leben voll Reichthum, Pracht und Kunst, voll Schaffens- und Genussfreude hätte ich nun mit eins ein Entsager und Dulder werden und unter lauter dürftigen Menschen verkehren sollen? Das verlangten damals nur Wenige im Staate; und gegen diese stand die Polizei . . .«

»Sie wandten sich also weg, und darauf verfluchte Sie der Heiland, wie die Sage berichtet.«

»Ja, er verfluchte mich!«

»Nie zu sterben und ewig auf Erden zu wandern?«

»Ewig zu wandern, ja!«

»Hat sich der Fluch erfüllt?«

»Wie Sie sehen, mein Herr; glücklicherweise!«

»Fühlten Sie den Fluch sogleich wirken?«

»Ich glaube, ja!«

»Und wie denn?«

»Ich empfand eine seltsame Stärkung und ein Wohlgefühl, wie es nur der kennt, der nach schweren Schicksalsschlägen sich stolz wieder erhebt mit dem Bewusstsein, nun erst recht weiterzuleben und nicht zu unterliegen.«

»Also nicht Angst, nicht Schrecken, noch die furchtbare Aussicht auf ewige Qual?«

»Ganz das Gegentheil!«

Erstaunt über das Vernommene und voll Bewunderung dieses Mannes schwieg ich einige Zeit; dann trieb mich wieder die Wissbegierde, und ich fragte weiter:

»Sie sagten vorhin, der Fluch habe sich erfüllt, und fügten hinzu: glücklicherweise!«

»Nun ja, ich sagte Ihnen doch, wie das Wort des Nazareners auf mich wirkte: Beglückend — möchte ich sagen — im höchsten Sinne des Wortes. Nun war mir mit einemmale die Aussicht und die Möglichkeit gegeben, alles noch ungesehene Menschenthum, alles noch ungesehene Menschenthun zu sehen, zu erleben, mitzuempfinden, mitzuthun! War das nicht ein Glück? Nicht das Leben selber? Oder was verstehen Sie denn anders unter Leben?«

»Was sollte dann also der Fluch? Der Heiland wollte Sie doch strafen, wenn ich recht verstehe.«

»Die Sage sagt es, und die könnte es wissen,« entgegnete Ahasver mit feinem Lächeln. »Für den Nazarener, dem das Leben eine Last, der Tod eine Lust, eine Erlösung, der Eingang in die ewige Seligkeit war, musste das ewige Leben auf dieser Erde, wozu er mich verfluchte, die schrecklichste Qual, die schwerste Strafe bedeuten. Mir aber, der das Leben immer liebte, musste seine Ewigsprechung das Glück selber sein und die Erfüllung meiner tiefsten Wünsche und geheimsten Hoffnungen.«

»So hätte also der Heiland mit Ihrer Verfluchung zu ewigem Leben nur Gutes geschaffen?«

»Für mich gewiss! Freilich auf dem Weg der Selbsttäuschung und ohne es im letzten Grunde zu wollen. Darin gleicht er — gleichfalls wider Willen — einem andern Geiste —«

»Ich verstehe Sie...«

»Doch muss ich ihm gerecht werden und gestehen: er hat immer nur das Gute gewollt.««

Und dabei lächelte Ahasver.

»Eine Frage noch: Dürfen Sie auch heiraten, will sagen: das Weib lieben und Kinder zeugen?«

Ahasver wurde heiter. »Wie können Sie nur fragen? Das gehört doch Alles zum Leben, und zum Leben bin ich ja verflucht — Verzeihung, ich wollte sagen: gesegnet!«

FRAU SORGE.

An das Marmorkreuz des Liedes
Schlag' ich düster dich, Frau Sorge,
Mit den Stricken meiner Verse,
Schnür' ich fest dir die Gelenke.

Magst als Standbild dann in meinem Vorraum
Mit den andern Götterbildern stehen,
Und statt deiner kalten Arme werden
Grazien mich als ihren Freund umschlingen.

Lächle nicht so starr und grausig!...
Weh! das Marmorkreuz des Liedes
Trägt dich nicht... und sinkt und neigt sich
Gegen mich... und wird mich tödten...
Und als Grabstein mich bedecken...

Berlin. CHRISTIAN MORGENSTERN.

QUINTIN MESSIS.

Von FERDINAND KÜRNBERGER (Wien).

IV. AUFZUG.

(Schluss.)

V. Scene.

Messis. Memling.

Messis (fliegt mit dem Ausbruche ungestümer Freude an Memling's Hals). Ich habe gesiegt, Meister, ich feiere den schönsten Tag meines Lebens!

Memling. Das habe ich nicht erwartet! Dagobert und diese Niederlage! So kann die Leidenschaft jedes menschliche Vermögen auslöschen!

Messis. Kommt zu Euch, Meister! Bin ich nicht auch Euer Schüler? Ihr gönnt mir nicht mein Glück.

Memling. Sein Fall war tief, er muss mich erschüttern! — Ja, Ihr habt gesiegt, Messis. Der Streit ist entschieden. Und hoffen wir, dass Euer Glück ihn selbst nicht zu unglücklich macht. Die raschen Flammen sind's, die schnell verlöschen. Es wird vertoben, dann hat auch er noch eine Zukunft. Also Glück auf, mein Sohn! Ihr habt das grosse Los gezogen. Ihr seid mit Eurem Leben im Reinen. — Folgt mir zu Werner Hildebald!

Messis. Köln am Rhein! Das hab' ich geahnt, als ich in deine Thore zog. Sei umschlungen mit deinen Mauern und Thürmen, sei geküsst, Hochschule der deutschen Kunst! O Meister, was bedeutet mir diese Stunde!

Memling. Fasst Euch in der Trunkenheit Eures ersten Triumphes. Ihr habt jetzt vor einem Manne zu erscheinen, der Eueren Jubel leicht auch wie Schadenfreude oder Gewinnsucht deuten könnte. — Mässigt Euch darum, seid ernst und besonnen. — Kommt!

Messis. Wohin, Meister?

Memling. Hat Euch die Freude um alle Sinne gebracht? Zu Werner Hildebald sagt' ich ja schon.

Messis. Zu Hildebald? Was sollen wir dort und jetzt?

Memling. Den Preis Eueres Sieges in Empfang nehmen. Dem würdigen Bürger Euch als Eidam vorstellen. Kommt, kommt. Er ist voll Harren und Erwarten über die Entscheidung hier.

Messis. Wie sprecht Ihr denn, Meister? Ich versteh' Euch nicht.

Memling. Ja doch! Ihr wisst noch nicht, was zwischen mir und Hildebald vorgekommen in Ansehung Eurer. Hört es denn kurz: Es ist Euch bekannt, Herr Werner unternimmt nächstens eine weite, vielleicht mehrjährige Reise. Als ein besonnener Mann dachte er darauf, früher seine Tochter zu verloben, die er jetzt von zwei gleich würdigen Freiern umworben findet. Schwankend zwischen Euch und Dagobert, stellte er seine Wahl auf den Ausgang eures Wettstreites und gab mir die Vollmacht, denjenigen von euch als seinen Eidam zu erklären, für den der Sieg sich entscheiden würde. Der Glückliche seid Ihr und doppelt glücklich, da Euch zugleich vor Dagobert das Herz Euerer Schönen begünstigt —

Messis. Wie, Dorothea liebt mich?

Memling. Der Vater bezeugt es selbst — und solltet Ihr erst darum zu fragen haben? Woher Euer Jubel, wenn Ihr —

Messis. Haltet ein! Haltet ein! Was muss ich hören! Und der Vater gäbe mir die Tochter, sagt Ihr?

Memling. Ihr hört es. Euer Wettstreit war ihm vielwillkommen und sein Entschluss sogleich gefasst, sich von ihm bestimmen zu lassen, »Ich öffne mein Haus dem, der dem Hause die grössre Ehre bringt,« waren seine Worte. Und der — nach Dagobert's trauriger Selbstverdammung — der seid Ihr.

Messis. Herr! Gott! Welch ein Schicksal überrascht mich hier!

Memling. Doch kein entsetzliches? Wie geberdet Ihr Euch?

Messis (durchmisst in starker Bewegung die Bühne, steht still, geht auf und ab und zeigt eine grosse innere Bewegung. Endlich tritt er entschlossen vor Memling und spricht mit ruhiger Stimme). Meister, Ihr redetet mir jüngst zu Gehör, ich sollte nach Antwerpen gehen und van der Weyde holen; — ich gehe.

Memling. Ihr geht? Doch werdet Ihr zuvor —

Messis. Ja, ich muss fort von Köln — dann wird Alles wieder gut. Sie wird mich nicht mehr sehen, der wackere Dagobert wird seine Ruhe wieder gewinnen und sich dem Vater und der Tochter zu empfehlen wissen. Seine Liebe, seine Kunst stehe ohne Nebenbuhler in unverdunkeltem Glanze da — und wenn ich wieder zurückkomme, sind sie ein Paar.

Memling. Aber, woher — bei allen Wundern des Himmels! — woher diese plötzliche Sinnesänderung? Warum bewarbet Ihr Euch um die Jungfrau, wenn Ihr —

Messis. Ich mich bewerben? Der Allwissende ist mein Zeuge, das that ich nimmermehr! Hab' ich ihr Herz, so ist's geschenkt; mit keinem Blicke, mit keinem Worte, mit keiner Geberde begehrt' ich ihre Liebe. Ich schmeichelte ihr nicht, ich huldigte ihr nicht; das

Schöne, das ich sprach, war auch das Wahre, denn grad' und offen ist mein Herz und wen ich schätze und verachte, dem zeig' ich's klar.

Memling. Doch wie? Ihr kämpftet ja auf Leben und Tod für Eure Dame?

Messis. Für meine Ehre wollt Ihr sagen. Als er mit gezücktem Degen blindlings auf mich eindrang, sollt' ich ihr entsagen und schimpflich für eine Memme gelten? Nach dem Kampfe war's Zeit, ihm seinen Irrthum aufzuklären, vor ihm schien's eine feige Ausflucht.

Memling. Doch dieser zweite Wettstreit — war's nöthig, die Täuschung so weit zu treiben? Warum habt Ihr Euch hier mit ihm gemessen?

Messis. Ich messe mich nach Jahr und Tag mit Euch selber, Meister, so Gott will! Dieser Kampf war längst mein Wunsch. Sehen wollt' ich, was an mir ist, und nur an Andern lernt sich der Mensch selbst kennen. Nicht was ich kann, macht mich gross, sondern, was Andre nicht können. Was hilft es mir, mit einem zweiten und dritten Euer erster Schüler zu heissen? Hundert Helden sind wieder gemeine Soldaten, aber wer die hundert Helden besiegt, der ist ein Held!

Memling. Spricht das mein stiller, anspruchsloser Messis? Also der Bescheidenste war der Stolzeste meiner Schule! — Und, so reiset Ihr nun? Welch ein Schauspiel erleb' ich denn hier? Die Hand unsrer schönsten Jungfrau, das Gut unsres reichsten Bürgers verschmäht von der Armuth eines fremden, namenlosen Jünglings! Gott gebe mir einen sechsten Sinn, dass ich Vernunft dabei sehe. — Ha, seid Ihr verlobt in Antwerpen?

Messis. Niemand hat in Antwerpen mein Wort, aber auch mein Herz kann fürder Niemand haben — ich kann zum zweitenmal nicht lieben!

Memling. Jetzt wird mir Alles klar! — Messis, keine Täuschung ist grösser als diese. Wir wollen sie ins Auge fassen! — Setzt Euch! — Seht mich an, Messis! Was haltet Ihr von mir? Ihr seid mein Schüler, ich bin Euer Meister. Aber das ist nichts. Die Spinne, der Biber, der Seidenwurm übertreffen mich an Kunst, und das grösste Talent verträgt sich mit der äussersten Geisteseinfalt. Wenn Ihr aber glaubt, dass ich ein wohlmeinender und vernünftiger Mann bin, der die Geschichte der Menschheit vom ersten Knabenflaum bis zum ergrauenden Haar in sich durchgemacht hat, wie Einer; der zu unterscheiden weiss, was flüchtig und stetig, wahr und falsch ist in unserer Brust, der manchen Knoten sich schürzen und lösen sah, und dem die Welt ein weit grössrer Meister war, als er ihr: wenn Ihr diese Meinung fest uud herzlich zu mir fassen könnt, so überlasst Euch mir, vertraut Euch mir in diesem entscheidenden Augenblicke Eures Lebens! Niemand ist Richter in seiner eigenen Sache, am wenigsten ein Herz in seiner Liebe. Wer schlug Euch Eure Wunde und wie? Entdeckt mir's, Guter! Vielleicht, dass ich sie lindre, Euch der Natur und dem gesunden Leben wiedergebe!

Messis. Ihr sagt mir auf die mildeste Art, dass ich zu Gunsten meines Herzens ein Schwachkopf gewesen sein mag. Wohlan, ich will den Triumph haben, dass der Mann gestehen soll: Jüngling, meine Vernunft und dein Gefühl sind Eins!

Memling. Lasst sehen!

Messis. Wir haben in der Nähe von Antwerpen eine Schenke, die viel besucht wird, denn sie steht seit Alters in gutem Ruf, und ist auch ein liebes, freundliches Plätzchen. Bei Meister van der Keert heisst sie, und ist vor dem Kronenburger Thor gelegen. Da hinaus kam ich eines Abends, um die Zeit, da der Frühling in vollem Drange blühte, und ist nun eben ein Jahr in diesen Tagen. — (Er hält inne.)

Memling. Nun? Ich höre wohl! Fahrt fort!

Messis. Der Mensch hat kein Unglück erlebt, der davon erzählen kann! Kein Wort! Kein Hauch darüber! Das ist nicht umzubringen, nur zu ersticken!

Memling. Dass doch die Erfahrungen des Alters der Jugend zugute kommen könnten! Warum muss dieses Ungeheuer von Irrthümern und Leidenschaften, das tausendmal bekämpft und besiegt worden ist, stets von Neuem bekämpft und besiegt werden! Warum dürfen wir der Nachwelt das Leben nicht um wohlfeilern Preis hinterlassen, als wir selber gekauft haben! Geld und Gut, Häuser und Felder erwerben wir für den Genuss des Sohnes und Enkels, eine Stecknadel kann ganze Geschlechter hinab sich vererben — aber den köstlichsten Schatz unseres Lebens, die Weisheit, sammeln wir für das unfruchtbare Grab, für die Elemente und Würmer! — Nein, ich kann Euch nicht reisen lassen. Ich sehe, der wichtige Moment findet Euch unvorbereitet; vor Gott bin ich Euch's schuldig, dass ich Euch jetzt nicht verlasse. Hört mich an, Messis! Jeder Mensch hat einen Augenblick des Glücks in seinem Leben; den versäumt, ist oft sein ganzes übriges Dasein nichts als ein steter Kampf mit einem kümmerlichen, unbedeutenden Schicksal. Dieser glückliche Augenblick ist jetzt für Euch da. Vielleicht ist er der einzige. Dass ihr kein besonderes Schosskind der Fortuna seid, könnt ihr schon weg haben. Wenn man wie Ihr, um bei trocken Brot Engel und Heilige zu malen, am Sonntag betrunkenen Bauern zum Tanze aufspielen muss — Ihr seht, ich kenne Euer Schicksal. Aber nicht, dass Ihr arm geboren seid, ist Euer Missgeschick, sondern weit mehr noch Euere Gemüthsart selbst. Ich gebe jedem unbemittelten Schüler von Talent Unterhalt in meinem Hause ohne Anstand. Warum verschmähtet Ihr's? Dieses stille, empfindsame Wesen hat nie seinen Weg durch die Welt gemacht! — Ihr werdet nachdenklich, es trifft Euch die Wahrheit meiner Worte. Höret mich weiter. Jetzt schmachtet und darbet Ihr, aber die Kraft dazu gibt Euch nur Euer innerliches Glauben und Glühen nach einer desto reicheren Zukunft. Auf einen Wurf habt Ihr Euer ganzes Leben eingesetzt, das ist die Kunst. Nach ihr hungert und dürstet Ihr, sie reisst Ihr mit einer Gier an Euch, als ob Ihr sie nicht wie eine edle Braut mit langsamem, frommen Werben gewinnen, nein! als ob Ihr sie

wie ein Räuber über Nacht zwingen wolltet. Sie soll Euch gross, reich, mächtig, weltberühmt machen, sie soll Euch tausendfältigen Ersatz für Eure bittere Jugend geben, sie soll Euch — o, was soll sie nicht Alles! Ich kenne die ganze Himmelsstürmerei dieser Wünsche und Hoffnungen, womit ein lebhaftes Herz sich Genugthuung gibt für eine genusslose Gegenwart. Messis, ungeheuer ist Euer Irrthum. Wenn Ihr ein deutscher Künstler seid und unter Deutschen Euer Glück machen wollt, so rechnet eher auf alles Andere, als auf die Kunst. Nicht dass sie es wäre, die Euch Geld und Gut erwürbe — umgekehrt! beides müsst Ihr schon haben, wenn Eure Kunst hervorleuchten soll. Andere Nationen, der Franzose, der Welsche, die werden Euch mit Lorbeeren bedecken, und wenn Ihr in einer Gosse liegt. Aber der Deutsche lobt und zahlt Euch nur, wenn Ihr ein weidlicher Bürger seid, einen stattlichen Hausstand aufzuweisen habt; das erwirbt Eurer Kunst Achtung und Werth. Und heisst mir das ja nicht spiessbürgerlich, wie es die afterklugen Fremden thun in ihrem Vorwitz. Es liegt auch hier ein schöner, richtiger Sinn darin wie im ganzen deutschen Charakter. Wenn Hans Habenichts die Kunst treibt, so wird sie Erwerb in seinen Händen, er thut es um schnöden Gewinn, nichts überzeugt mich, dass er kein Judas ist und sie für Silber und Gold nicht verriethe. Wie viele von denen, die in der Welt ihrem Geschäfte nachlaufen, denken ja bei sich: Hätt' ich so und so viel, hing' ich den ganzen Plunder auf den Nagel. Seht, das ist kein Beruf, den man mit Vorbehalt treibt. Wenn Ihr aber frei und rund auf Eurem Besitz dasteht, nichts braucht, nichts bedürft, dann zeigt es sich, dass Ihr von ihrer Herrlichkeit durchdrungen und befeuert seid. Ja, mein junger Freund! Wollt Ihr Euer Talent auf dem kürzesten Wege zu Ehren bringen, nichts führt Euch so schnell und erwünscht zum Ziele als der Glorienschein bürgerlicher Reputation. Diesen Satz geb' ich Euch als das Elixir meiner Schule, und wägt ihn nach seinem ganzen Gewichte, eh' Ihr Euch unwiderruflich entschliesst.

Messis. Mein Vater ist nicht todt, ich habe seine Stimme wiedergehört! So kann nur ein Vater mit seinem Sohne sprechen! Lohn' Euch Gott Euer Herz, edler Mann, ich werd' es aller Orten verkündigen: Memling in Köln ist der beste Mensch, wie er der grösste Künstler ist!

Memling. Und von dem Erfolg meiner Worte sagt Ihr mir nichts? — Ihr schweigt, Messis?

Messis. Meister! Nach all der Lieb' und Treu', die Ihr mir heute zeigt, könnt ich sterben für Euch, so mir Gott helfe! Soll ich aber leben, so muss ich es auf meine Weise. Suche mir das Glück in einer andern Form — ich kann zum zweitenmal nicht lieben!

Memling. Nun denn, so höret noch dieses: Ihr sahet und fühltet bisher nur Euch allein — ist sie nicht auch eines Gedankens werth? Ihr könnt, ein Mann, zum zweitenmal nicht lieben; und wird es Dorothea können? Irrt Euch über Euch selbst und die Natur, die den Trieb der Geselligkeit so leicht nicht aufgibt, in der Menschenbrust; irrt Euch über Euer eignes Glück, aber bedächtig seid, wenn es ein fremdes gilt!

Opfert Euch Eurem Wahne, aber opfert ein edles Mädchen in seiner ersten Liebe nicht.

Messis. Ein edles Mädchen ist auch ein Mädchen! Wenn's hoch kommt, so vertrauert sie diesen Sommer, aber unter den Blumen des nächsten Frühlings stehen ihre bräutlichen Myrten — soll mir die Seeligkeit entgehen!

Memling. Oder sie selbst liegt unter diesen Blumen. Man hat Geschichten von gebrochenen Herzen —

Messis. Märchen hat man! nichts als Märchen, Gedichte, Fabeln, Erfindungen, Lügen! Nein! Nein! Meister, hier steh' ich auf meinem Boden! — Nichts davon, ich bitt' Euch!

Memling. Messis! Messis! Welches Ungemach bereitet Ihr mir! Kann ich den Kummer und die Schmach der Verschmähung in meines würdigen Freundes Haus verkünden? Oder kann ich den Sieger meiner Schule verleugnen und Hildebalds Vertrauen mit falscher Münze bezahlen?

Messis. Welch ein glücklicher Gedanke! O thut's! thut's! Schenkt dies mein Bild dem armen Dagobert! Sagt jenen —

Memling. Nein! nein! Ich lüge nicht für Euch, ich steh' nicht ein für Eure Thorheit!

Messis. Nun denn, ich will Euch's leichter machen! (Er zerreisst sein Bild und wirft es geballt zu dem andern.) Hier liegt Messis, hier liegt Dagobert! Der Kaufmann komme und wäge sie!

Memling. Wahnsinniger! Was habt Ihr gethan? Euren Glückstern aus seiner Bahn geschleudert, den Schuldbrief des Schicksals an Euch zerrissen, gebrochen mit der schönsten Zukunft Eures Lebens!

Messis. O, mein treuer Meister! Könntet Ihr mit meinen Augen sehen! Ich will Euch diese schöne Zukunft zeigen. Ich sitze in einem prächtigen Stadthause und sehe vom freien Balkon weit hinaus über eine Reihe Landhäuser am Rhein, über unermessliche Gebreiten von Feld und Flur, Garten und Wald — und das Alles ist mein. Wie ein König in seinem Reiche thron' ich in Hildebalds fürstlichem Erbe. Aber neben mir auf dem Sammte meiner Kissen ruht ein Weib, im Saale und neben mir, in meinen Arm verschlungen, wandelt ein Weib durch die Gärten — woher kommt nur die? Das ist dem Einzigen die Einzige! Das ist die Hälfte meines Ichs, mein Fleisch, mein Blut! Doch fremd ist mir die Farbe ihres Haares, und fremd das Lächeln ihrer Züge, und fremd jede Geberde ihres Körpers, wie reizend sie auch sei. Ich sehe sie an, und sehe nicht ihre eigene Schönheit, sehe nur, worin sie jener Unvergesslichen nicht gleicht, und nähre meinen Gram aus dem, was mir zur Wonne sollte da sein. Und falsch ist ihr mein Kuss, und Trug meine Umarmung, und Lüge meine Treue, die das Herz schon brach, ehe noch der Mund sie schwur; so stahl ich einem edlen Weibe das Glück ihres Lebens und fand mein eignes nicht dabei, denn halb ist Alles nur, was ich geniesse, und das entadelte Gewissen verkümmert

mir selbst diese Hälfte noch! O, mein redlicher Vater! Glaubt nicht, dass mich ein Wahn bethört, dass ich mich täusche über das Los, das mich erwartet. Ja, ich seh's, ich seh's, es wird eine traurige Zeit kommen. Einst werd' ich fühlen, dass ich ein Mensch bin und den Menschen nicht entbehren kann. Und meine Mutter wird im Grabe liegen, und mein alterndes Herz wird frieren und schaudern vor der Nähe des Winters. Da werd' ich ein Weib nehmen; das wird eine gute, häusliche Seele sein, die es herzlich mit mir meint und treu das Meinige verwaltet. In der friedlichen Ehe mit ihr werden meine Jahre so hingehen, und man wird nimmermehr hören, dass Meister Messis in einen Fluss gesprungen, man wird aber auch nicht hören, dass er je gelächelt oder unter Freunden seinen Becher mit Vergnügen geleert. In dieser Oede meines Lebens werd' ich dann oft an Euch denken, Meister Memling, und an Dorothea und an das schöne, herrliche Köln am Rhein! Dann wird wochenlang kein Pinsel berührt, denn ich habe nichts zu thun, als in meiner einsamen Kammer still zu weinen. — Aber noch ist es nicht dahin gekommen! Noch steh' ich auf der Höhe meiner Kraft und meiner Jugend! Soll ich unterkriechen vor der Zeit? Soll ich in feiger Furcht vor meiner kommenden Verzweiflung mich verstecken im Hause Hildebalds? Soll ich die Liebe dieser Jungfrau auf Wucher legen für mein dürftig' Alter? Nein. Meister, nein! Noch bin ich selber reich und überreich! Lasst mich verschwenden in der Fülle meines Muthes! Das Glück für den, der sonst nichts eigen hat! Ich trage die Vergangenheit noch heiss und lebensvoll in allen meinen Adern. Gott hat mir diese Leidenschaft gegeben in Blitz und Donner, wie auf Sinai sein steinernes Gesetz dem schlecht'sten Volke, um es zum ersten in der Welt zu machen, wie unter Flammenfall und Erderschütt'rung der Geist des Himmels eine Fischerschaar, um eine neue Menschheit zu gebären. Aus tiefem Abgrund des gemeinen Loses hat sie zum höchsten Handeln mich berufen — sie ist ein heil'ger Schatz, ich darf sie nicht verkaufen und verpfänden! — Erwarten muss ich, bis er seiner Macht Vollstreckerin, der Zeit, gebietet, sie still in meinem Herzen auszulöschen; — was dann mein Los, ich frag' und fürcht' es nicht! Die Zukunft komme, das Geschöpf steht in der Hand des Schöpfers!

(Er geht ab.)

Ende des IV. Aufzuges.

EPISODE.

Von E. KOTANYI (Wien).

Eine lichte, stille Erinnerung...

Es war im Spätherbst, ich sass mit den beiden Jungen am Balkon und ordnete das Herbarium... Eine Herbstzeitlose wurde gepresst, da plötzlich hielt Emil inne und sagte leise: »Herr Doctor, Blanche ist da«...

»Ach, ja, Blanche«, wiederholte der Andere, und mir wurde so seltsam, als die lauten Stimmen zart und innig wurden, wie sie den Schwesternamen nannten.

Mein Herz klopfte — ich hatte noch niemals von ihr sprechen gehört...

»Sie ist so schön,« sagte der ältere Knabe, liess die Blume fallen und sah zu den Bergen hinüber, die ein wenig roth strahlten, weil die Sonne eben unterging...

Alle Drei waren wir still und sahen in den Himmel...

Alle Drei dachten wir an Blanche...

Da fühlten wir einen Luftzug über uns hingleiten — Niemand wandte sich um, die Natur schien zu horchen, nur eine Glocke bimmelte im Thale fort.

Eine Hand legte sich linde auf Emils Kopf, und ein helles Kleid schmiegte sich um meine Füsse...

Es war Blanche... Und sie sagte: »Ach, schön ist es bei euch, ihr Lieben«... Ich wandte mich und... und da sah ich in ihr Gesicht, nein, nein, ich sah in zwei dunkle Augen, nur in ein Paar schimmernde Augen... Die Finger glitten von Emils Haupt und legten sich warm und innig in meine Hand... »So gut ist es, hier sein« — Ihre Stimme zitterte, ich wollte aufschluchzen. Nichts, nichts regte sich, die Abendglocke bimmelte... wir sahen in den Himmel... und Blanche weinte... Blanche...

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Und dahinter gleich etwas Anderes. Auch eine Erinnerung.

Die Stadtwohnung — das Zimmer der Knaben, schmal, lang, mit hohen, verstellten Schränken, das Herbarium hängt an der einen kahlen Wandseite und eine Schmetterlingssammlung. Dazwischen gepresste Lederstühle...

Emil hat Kopfweh... der andere schreibt sein lateinisches Pensum, murmelt sich halblaut die Worte vor.

Der Tag ist grau und vernebelt...

Emil spricht leise und gedrückt griechische Verben...

Ich denke an Blanche, ich lechze nach Blanche...

O, das süsse Lachen, der weiche Blick.

Ich schreie nach ihrer Liebe, nach dem Kuss, mit dem sie mich geküsst hat in jener fernen, einzigen Stunde... damals, damals... und alle Tage gleite ich durch, bis ich an diesen leeren, vernebelten Wintertag komme mit seinem öden, scharfen Frost.

Wo ist sie? Warum sieht sie nicht herein?... Wo ist die Blume für mich, die Seide?...

Ach, oft höre ich nur ihr Lachen im Flur, dann bin ich glücklich! — — Heute nichts...

Und Emil spricht gedrückt die Verben, der Andere murmelt und schreibt...

Mit erstickter Stimme dictire ich, förmlich schluchzend...

Wie ich mich schäme — elend bin ich.

Da...der Schritt...das Rauschen...Emil stockt, ich stocke... Alles schweigt...Sie tritt ein.

O, wie blass, wie schweigend, wie erloschen der lachende Blick... Meine Blanche, das bist du nicht. Sie geht so gerade, ohne Schweben und Licht, so ohne Lächeln.

O, du, du...

Da steht sie beim Tische, will lächeln, sucht nach Worten, nach elenden Worten...Niemals hast du Worte gebraucht, Liebste, du hast die kleine, milde Hand gehoben, und ich habe verstanden... Heute brauchst du Worte...

Emil sagt: »Ach mein Kopf, Blanche, mir ist so heiss.«

Sie sieht ihn verständnisslos an, und wie sie so gerne that, legt sie die kleine, milde Hand auf seinen Kopf.

Oh...täusche ich mich, sind diese Finger nicht ernst und traurig?...

Ein breiter Reif, er funkelt, blitzt, er thut mir weh... Dein Diamant, Blanche, thut mir weh.

»Geh', geh', mein Junge.« — Warum sagt sie das?

Und Emil streift seinen Bruder scheu, der Kleine legt still die Feder weg, sieht mich mit seinen sanften Augen an, und Hand in Hand verlassen sie das Zimmer.

Sie steht, ich sitze, fasse das lateinische Dictat und corrigire.

Pfui, wie der Diamant funkelt.

»Herr Doctor,« sagt sie und ich fühle den Tisch beben.

Ich sage: »Wie, was...« und springe auf und schau' sie an. Ah, wie kann die Sünde so schmerzlich sein, so schneebleich, so schmerzlich.

Fühlst du denn nicht, dass dein Schmerz dich tiefer in meine Verachtung zwingt als deine Schlechtigkeit.

Ziehe deinen Teufel gross, Weib, und sei kalt und unverschämt. Aber sündigen und seine Seele kränken und vor Schmerz erblassen und sich züchtigen — wie mich dein Christenthum empört! Wozu bin ich dagewesen...

Ich habe die Hand geballt, und mit der Faust schlage ich auf ihre Finger...

»Liebst du mich?« schrei' ich heiser...

Muth, Muth, sage nein — das Nein auf ihren Lippen und ich hätte sie angebetet.

Blass starrt sie mich an und sagt: »Ja, in alle Ewigkeit«.

Fluch deiner Ewigkeit.

»Dirne,« sag ich und setze mich nieder.

DIE SKANDINAVISCHE LITERATUR UND IHRE TENDENZEN.

Nach einem Vortrage, gehalten im Allgemeinen Oesterreichischen Frauenvereine am 15. Mai 1897.)

Studie von MARIE HERZFELD.

(Schluss.)

V.

Alle Rechte vorbehalten.

Der andere berühmte Norwege., der mit Brandes geht, hat weniger Logik als Ibsen und mehr Temperament. Als Dichter ist Björnson genial, als Denker mittlerer Durchschnitt. Sein Wissen ist seicht und nur Gedächtnisssache — das Einverleiben und Einverseelen des fremden Stoffes, das ein mechanisches Wissen zu unserer Bildung macht, ist ihm gänzlich fremd. Seine Ideale sind ungefähr die Ideale eines Parteimannes von der Couleur Eugen Richter's, nur dass er vielleicht etwas weniger Atheist und etwas mehr Republikaner ist, als es in Mitteleuropa Schick und Brauch. Denn Björnson ist Volksmann, ist Führer des Volkes, Journalist und Redner, Tischredner und vor Allem Volksredner. Er kann zehntausend Menschen fesseln, und nicht einer darunter, den seine Worte nicht begeisterten und der seine Ideen nicht verstünde. Er hat die kleinen Ideen und die grossen Worte, die auf die Menge wirken. Er entzückt sie und er berauscht sich. Und er freut sich so über diese Gabe, dass er kein Stück mehr schreibt ohne Massen - Meeting: Bischofsversammlung und Volkszusammenrottung, Arbeiterbesprechung und Fabrikantenberathung. Immer wird geredet, und bei diesem vielen Redenhalten wird der Gehalt seiner Reden seicht und seichter.

Anfangs der Siebzigerjahre hatte Björnson schon eine reiche Dichterthätigkeit hinter sich. Er hatte seine Volkserzählungen geschrieben, die als idyllische Poesie unvergänglich sind, eine Menge prachtvolle Lyrik, Balladen, die sich an die edelsten Reliquien der Volksdichtung reihen, und historische Dramen mit grossen Gestalten und grossen Scenen. Nun war das aber Alles ein bischen unmodern geworden, und Björnson, ein Skalde, sollte an der Spitze stehen. An ihm war es, das Volk zu führen; nur hatte er just keinen Königsgedanken. Ein paar Jahre fiel ihm gar nichts ein. Da kam über den Kattegat das richtige Recept. Eine lebendige Literatur bringt Probleme zur Debatte. Ibsen hatte sogar ein Problemdrama geschrieben, bevor Georg Brandes es ihm sagte. Es hiess sich beeilen und den Anschluss nicht versäumen. Denn »Problemdrama« war gut. Der Skalde muss ja

führen und belehren. Dichten allein genügte nicht; man musste auch Ideen haben. Und natürlich Gesinnung. Und seither hat Björnson Bände geschrieben — Dramen, Novellen und Romane — mit einigen Ideen und sehr viel Gesinnung. Und wahre Meisterwerke dichterischer Gestaltungskraft scheitern ihm, weil die Ideen gar so kindisch und die Gesinnung so philiströs. So das Doppeldrama »Ueber unsere Kraft«, dessen erstes aus dem Jahre 1883 stammt. Ein wundervolles Stück: die Geschiche vom Nordlands-Pastor Sang, der durch die Kraft seines Willens und Gebetes Kranke heilt und Krüppel gehen macht, während seine Frau nun seit Jahren lahm im Bette liegt; jedoch sie stammt aus einem alten Zweiflergeschlecht, und das Wunder blüht nur aus dem Glauben. Nun hat er seine Kinder kommen lassen; er will mit ihnen einen Gebetring um die Kranke schliessen; da zeigt es sich, dass auch die Kinder den Glauben verloren haben. Sie hatten draussen in der Welt nirgends Christen gefunden; es gab nur einen Christen, und das war ihr Vater. Doch eine Religion, deren Gebote unter Millionen nur Einer erfüllen konnte, stammte die von einem allwissenden Gott? Sie suchten und fanden ihre Ursprünge älter als das Christenthum; auch das Christenthum war Menschenwerk. Der Pastor sagte darauf: »Was beweist das Alles? Nichts gegen die Lehre, Alles gegen die Verkünder. Ist das Christenthum das Unmögliche oder sind es die Menschen, denen der Muth fehlt, das Grosse zu wagen? Was ist dem unmöglich, der glaubt?« Und er selbst wirft die letzten Zweifel von sich; er wird das letzte Wunder wagen. Er wird in die Kirche gehen und beten und nicht aufhören zu beten, bis Gott sein brünstiges Gebet erhört und seine Frau auf zwei Füssen wandelt... Er geht in die Kirche neben dem Haus. Und die Bischöfe und Pastoren des Landes, die herbeigekommen waren, um über die Zulässigkeit dieses Mirakelunwesens schlüssig zu werden, sie alle ergreift der heilige Geist, und sie beginnen, von sich zu zeugen, und sie flehen, Alle flehen um das Wunder, auf dass sie selber glauben können. Und siehe da — es öffnet sich eine Thür und gegenüber eine andere — zwei verklärte Gestalten gehen, wie magisch gezogen, auf einander zu — der Pastor und seine lahme Frau. »Das Wunder, das Wunder!« Clara sinkt an ihres Mannes Herz und gleitet nieder — todt. Das Wunder war über unsere Kraft. Und nun der zweite Theil (1896). Gleichwie die alte Religion über das Menschliche und seine Grenzen schweifte, so der neue Glaube des Socialismus, ist Björnson's These. Die Kinder des Pastors suchen Ersatz für das verlorene Christenthum. Elias, ein Schwärmer, wird Socialist; Rahel, verständig, wie es Frauenart, richtet Krankenhäuser ein — er will die Menschheit erlösen, sie hilft den Menschen. Es entsteht ein grosser Strike. Dem Bund der Arbeiter stellt sich ein Bund der Arbeitgeber entgegen — die Armuth beweist sich als schwächer — auch als innerlich schwächer; ihre Sache scheint verloren. Da beschliesst Elias, ein Beispiel zu geben. Mit Märtyrerblut will er seine Ueberzeugung besiegeln und die Genossen mit sich zur That fortreissen. Das Schloss, in dem die Fabrikanten ihre constituirende Versammlung abhalten, ist

unterminirt, und Elias sprengt sich mit den Feinden in die Luft. Und das Resultat? Keines; nutzlos vergeudetes Blut. Denn auch hier war das Ausserordentliche über unsere Kraft. Aber die Moral davon? Ja, — die Schwachen haben ohne Zweifel Recht. Allein auch die Starken haben Recht. Was lässt sich da wohl thun? Zum Glück gibt es zwei halbwüchsige Kinder im Stück — symbolische Kinder, wie schon ihr Name beweist: sie heissen nämlich Credo und Spera. Er will Erfindungen machen, sie wird Unterhaltungsvereine gründen. Wenn dann ein paar Quadratmeter Landes genügen, einen Menschen zu ernähren, und man Kleider aus Gras und Blättern macht und alle Leute fröhlich sind u. s. w., dann — ja, dann ist die sociale Frage gelöst. Gewiss. Und das hat die Bourgeoisie uns von jeher gesagt. Die Sache ist aber gerade die, dass die Welt nicht so lang warten will.

Derartig sind die Björnson'schen »Ideen« alle. Und nicht jede ist so ungefährlich wie die von »Ueber unsere Kraft«. Dieses Stück hatte wenigstens einen gigantischen Aufbau mit der allerfeinsten dramatischen Dynamik, prachtvolle, reich ausgestattete Menschentypen, ergreifende Scenen und eine starke Stimmung. Was lässt sich aber von einem Tendenzstück wie »Der Handschuh« sagen, mit dem Björnson der Ibsen'schen »Nora« den Rang ablaufen wollte? Mit dem er noch mehr für die Frau thun wollte, als der Rivale, und noch erhabenere Gesinnung zeigen? Von einem trockenen, technisch ungeschickten Stück, aufgebaut auf der Forderung gleich strenger Keuschheit von Mann und Frau? Die »Handschuhmoral« wurde die neueste Plattform der Emancipation. Und ausgegeben hatte die Parole ein Dichter — sonst war es ein Vorrecht des Dichters, das Menschliche frei und gross aufzufassen, mit reinerem Blicke, als es die im Staub kriechen thun — ein Dichter, der sich in der Jugend keinen Zwang auferlegt hatte, und dessen asketische Moral nun sonderbare Correlate fand. Man sehe z. B. an, welche Entwicklung in seinen Werken die Freude am Prügeln nahm. In den Volkserzählungen seiner Jugend gibt es noch ganz gesunde, wenn auch brutale Prügel; in »Man flaggt« (deutsch »Thomas Rendalen«) hat die Prügelei schon einen anderen Charakter, gehört aber zu den genialsten Zügen des Buches. Mit Björnson's Jahren wächst jedoch das Vergnügen am Ausmalen der Furcht vor schwebenden Prügeln, der ganzen Wollust des Prügelns und Prügelnsehens, bis zu jener schändlichen Scene in »Absalons Haar«, wo Harald Kaas seine vornehme, schöne, ungehorsame Frau in Gegenwart des Hofgesindes öffentlich auspeitscht.

»Der Handschuh« hatte nur formulirt, was damals als Forderung in der Luft lag. Es war nur logisch: Mann und Weib sind vor Allem Mensch. Alle Menschen sind gleich, haben gleiche Ansprüche, gleiche Rechte, also gleiche moralische Verpflichtungen. War daher nur Sache des Geschmacks, ob man dem Weib die Freiheit des Mannes einräumen wollte oder dem Mann die Tugend der Frau aufzwingen. Consequenter war selbstverständlich das letztere. Da Satz für Satz der Natur und Wirklichkeit widersprach, d. h. nur ein Postulat des Verstandes war, so musste der letzte Schluss auch gegen die Natur und

die thatsächlichen Verhältnisse gezogen werden. Den Frauen, die ja schliesslich die Mehrheit sind, passte dies Alles ganz vortrefflich. Die Forderungen und der Fanatismus der »Emancipationsdamen« nahmen den Charakter des Grössenwahns an. Selbst eine Vorkämpferin ihres Geschlechtes, wie Charlotte Edgrén-Leffler, entzog sich der dummen Tyrannei dieser neuen »öffentlichen Meinung« und ihrer zehn Gebote, die eine förmliche Dogmatik bildeten. Denn alle Menschen sind zwar gleich, aber der Mann ist schlecht und die Frau ist gut, und der Mann ist dumm und die Frau ist gescheit, der Mann ist ein Tyrann, die Frau eine Märtyrerin, und der Mann hat seinen Platz zu räumen und alle (bequemen) Stellungen der Frau zu überlassen. Ob die Frau dann den Mann ernähren werde, hatte sie mit sich noch nicht ausgemacht. Eine Reaction gegen solche Lächerlichkeiten konnte natürlich nicht ausbleiben. Brandes musste sich gegen den Brandesianismus kehren. Alle bedeutenden Geister, alle Menschen von feiner Empfindung und vornehmem Geschmack nahmen gegen die Emancipationsdamen Stellung. Erst machte man sich lustig, dann wurde man böse. Auch Garborg hatte die »Handschuhmoral« verspottet, Georg Brandes hatte Luther sich zum Bundesgenossen gerufen; August Strindberg war durch Spott und Discussion bis zum wilden Handgemenge gekommen. Man lese seinen ersten Band »Ehegeschichten« mit der Vorrede und nachher den zweiten, um den Weg zu sehen, den er in seiner Stellung zur Emancipation zurückgelegt. Es war der Mann erwacht, der Mann, der bisher die Frau und ihre Ansprüche grossgehätschelt, ihr ein galanter Troubadour gewesen und ein guter Kamerad, der die Welt, die er geschaffen, mit ihr hatte theilen wollen. Jedoch Aufruhr, Usurpationsgelüste duldete er nicht. Man hatte bisher das Weib als die Schwächere, die Unterdrückte geschildert. Nun schilderte sie Strindberg als die Ausbeuterin. Sie lebte von der Arbeit und den Ideen des Mannes; sie sog ihn pecuniär und psychisch aus, und wenn er nichts mehr zu geben hatte, betrog sie ihn. Er schrieb seine polemischen Dramen »Der Vater«, »Gläubiger«, »Die Kameraden«, »Fräulein Julie«, seinen Roman »Am Meeresgestade«, das Stück Seelenbiographie »Die Beichte eines Thoren« — Werke einer furchtbaren, ganz persönlichen Rancune gegen die Frau, vielleicht gegen eine bestimmte Frau, und einer theoretischen, monomanen Angst vor dem Weib der Zukunft, dessen Zerrgebilde er schon in einzelnen Erscheinungen der Gegenwart zu erkennen glaubte. Er schlug den misogynen Ton an, und in Ola Hansson gab es Wiederhall, nur dass bei ihm die Polemik sich in Dichtung umsetzte; er schrieb damals »Alltagsfrauen«, kleine Skizzen, in denen er versuchte, die typischen Abnormitäten des krankhaft verbildeten Weibes zugleich analytisch und synthetisch darzustellen. Ueberdies rollten die Norweger Hans Jaeger und Arne Garborg ein Bild des modernen Liebeslebens grosser Städte einmal von der Männerseite auf, und darob trat die Frauenfrage in der Literatur zurück vor allgemein moralischen und socialen Fragen. Und dann wurde die moderne Kunst in einigen Künstlern Selbstzweck: der Naturalismus wollte schildern, um zu schildern, es war

die Bildnerfreude erwacht, die dem rücksichtslosen Wahrheitstrieb bald einen überwältigenden grandiosen Zug von Fülle gab — wie es den Arbeiten der genialen Norwegerin Amalie Skram — bald eine medaillenhafte Schärfe und einen männlichen, oft fast heroischen Styl, wie es den Dramen von Edvard Brandes — oder Witz und feines Formgefühl, wie es den Sachen von Alexander Kielland, Henrik Pontoppidan und vielen Anderen eigen ist. Und dann traten auch diese zurück vor einer Reihe von neuen Dichtern, die neue psychologische und künstlerische Probleme aufwarfen. Es waren andere Zeiten heraufgekommen.

VI.

Die zweite jüngere Literaturgruppe löst sich erst allmälig klar von der brandesianischen ab. Ihr Kennzeichen ist eine phantheistische Hingabe an die Natur, eine innige Umfassung des gesammten Lebens, die Empfindung des unzertrennbaren Zusammenhanges mit dem All. Sie nennen diese ehrfürchtigen Schauer, dies innere Wissen darum, dass alles Leben nur die Manifestation einer einzigen Kraft ist, alles Vorhandene ein Einssein in vielen Formen — sie nennen ihn bescheiden Mysticismus. Es ist der gleiche Mysticismus, der den heiligen Franciscus antrieb, die Fische, die Vögel, das Gras, ja das Wasser seine Brüder zu nennen — alles Kinder einer Mutter, allesammt der Erde entsprossen, organisirte Elemente des gleichen Alls. Sie suchen aus dem Atomismus zur Einheit zu kommen, das Zersplitterte als Ganzes zu fühlen, auch im eigenen Wesen das Centrale zu finden. Aus diesem Centralen heraus suchen sie ihre Persönlichkeit aufzubauen und ihre Welt dazu. Sie suchen in der Kunst nicht wie die brandesianische Schule die Vertreter einer Verstandescultur, das Universelle, nicht das, was auf der breiten Oberfläche den heutigen Tag erfüllt und mit dem heutigen Tag vergeht; sie wollen nicht Querschnitte der Zeit herstellen, sondern Längsschnitte, die dem Leben bis an die Wurzel nachgehen, sociale Probleme zu psychophysischen und zu entwicklungsgeschichtlichen Problemen vertiefen und das Einzeldasein als Phänomen des Gesammtseins erfassen. Sie beseelen den Moment, dass er ein Symbol der Ewigkeit werde, eine Quintessenz alles Seins, der Knotenpunkt von Vergangenheit und Zukunft, so wie sie auch eine Landschaft beseelen und dem Dauernden die flüchtige Stimmung des Moments ablauschen; denn sie fühlen das Leben ebenso in der Landschaft als etwas Persongewordenes, wie sie sich als bewusst gewordene Landschaft empfinden. Man lese nur ein paar analysirende oder beschreibende Seiten von Ola Hansson: Was ist da noch aussen und was ist innen? Was Mensch, was Welt? Oder eine Skizze von Per Hallström mit dem ahnungsschweren Inhalt einer Secunde, diesem Dunkel vorn, diesem Dunkel rückwärts, und das Dunkel voll von mystischem Leben — alles voll Leben, auch die Leere, auch der Tod, nur unsere Sinne sind blind und nehmen nichts mehr wahr. Oder einen Roman von Thomas Krag: wie spürt man immerfort die Allgegen-

wart der Kraft, von der der Mensch nur ein Theil ist, geheimnissvoll, sphinxartig und weltüberschattend gross! Welche Tiefe und Bedeutung hat dadurch Alles, was geschieht, und wie kindisch ist alles menschliche Hasten und Streben! Wie bei Angelus Silesius ist bei ihm der Umkreis ein Punkt und im »Samen die Frucht« enthalten, und das Leben ist ihm der »ungewordene Gott«, der sich aus der Natur »herauswirkt«; alle Weisheit also: grundgelassen sein, werden und zerwerden, wie es in uns gelegt ist, und das Leben erleiden ohne Lächeln, doch auch ohne Klagen. Das ist zwar nicht Christenthum, aber doch Religion, zum mindesten Frömmigkeit im Sinne Goethe's. Wieso auf einmal dieses? Reaction. Reaction gegen die positivistische Dogmatik, Reaction gegen den öden Skepticismus, Reaction gegen den ganzen Brandesianismus — eine von den Reactionen, die Brandes als nothwendig bezeichnet hat. An Stelle des schweifenden Kosmopolitismus trat wieder das Bedürfniss der Wurzelhaftigkeit, des Festverwachsens mit Race und Boden. Man wurde vielleicht einseitiger, aber mehr zusammengefasst. Das sympathische Verständniss umspannte minder viel, aber es bohrte sich mehr in die Tiefe. Die Probleme erschienen nicht so klar, aber sie wurden auch nicht so leichtsinnig aufgestellt. Denn der Mensch war nicht so einfach, wie man es sich gedacht, und die Welt viel tiefer. Ein Jonas Lie hatte das immer dumpf empfunden, ein Jacobsen es immer klar gewusst. Wieso aber gab es nun Reaction auf der ganzen Linie? Man hatte sich eben durchgezweifelt und durchgegrübelt und durchgelitten und Nietzsche, Du Prel, Ribot, Binet, Lombroso, der Rembrandt-Deutsche und Garin hatten als Nothhelfer und Befreier gewirkt. Die Etappen, die bis dahin zurückzulegen waren, studirt man am besten an Arne Garborg.

VII.

Arne Garborg hat innerlich so ziemlich Alles durchlebt, was in den letzten zwanzig Jahren zu erleben war. Er kam nach Christiania wie sein Daniel Braut, voll der rührenden Naivetät des grossen Bauernjungen, der Alles glaubt, was Stadtherren und Gelehrte sagen. Dabei war er jedoch fromm, tief fromm. Und er wollte es bleiben, trotzdem Brandes und die moderne Bibelkritik an seinem Glauben gar heftig gerüttelt hatten. Er studirte theologische Werke, um sich daraus Waffen zu schmieden; dann schrieb er eine Apologie des Christenthums. Für den Laien sah es wenigstens aus wie eine Apologie, doch in heimlichen Andeutungen legte er seine Zweifel nieder — für die Schriftgelehrten, die Zionswächter, damit sie ihn und seinesgleichen widerlegten. Er wartete und wartete. Doch keine Antwort kam. Ganz verzweifelt suchte er das Denken aufzugeben und nur in aller Einfalt zu glauben. Da hörte er Björnson eine Rede halten »über das Leben in der Wahrheit«, und es packte ihn förmlich ein Fanatismus. Ein rascher Entschluss, ein Sprung ins Leere!*) Er suchte die Lücke des ver-

*) S. Gerhard Gran über Arne Garborg, »Samtiden«, Maiheft 1897.

lorenen Glaubens mit »naturwissenschaftlicher Erkenntniss« auszustopfen; übrigens wurde sein Leben auch zu voll von Arbeit, um diese Lücke stark zu fühlen. Er begann seine dichterische Thätigkeit. Es erschien sein »Freidenker«, an dem er sich eigentlich erst frei geschrieben, dann »Bauernstudenten«, eine unvergleichlich reiche und echte Culturstudie voll sanfter Traurigkeit und Discretion in der Satyre, ein Stück Selbstdurchpeitschung und Ablösung des schlechteren Theiles von sich, indem er schildert, wie ein wildphantastischer Bauernjunge zu »Ueberzeugungen« kommt und durch Snobismus zum Bourgeois emporsteigt und schliesslich eine Stütze von Staat und Kirche wird. Das war nicht ganz Arne Garborg's Weg. Er war durchaus keine Gesellschaftsstütze, trotzdem er vom Storthing zum Staatsrevisor ernannt war. Er schrieb sich sogar um Amt und Würden, um das tägliche Brot und die gute Meinung braver Bürger, als er seinen Sittenroman »Mannfolk« herausgab, dieses neben Jaeger's »Kristiania-Bohême« berüchtigteste Buch Norwegens, das er gewiss sich nicht zum Spass verfasst hat. Man nannte es ein unsittliches Buch, und es war nur ein Buch über Unsittlichkeit. Ein Buch, geschrieben, um Nachdenken zu wecken und Wandel zu schaffen. Denn zweierlei beherrscht die Lebewelt: Hunger und Liebe — am mächtigsten der Trieb, sich selbst zu erhalten, und zunächst diesem der Trieb, die Gattung zu erhalten. Die »Unsittlichkeit«, das ist nur der abgedämmte, missleitete Liebestrieb, der in unserer Gesellschaft nicht zu seinem Rechte kommt. Wenn man je diese »Unsittlichkeit« so in der Nähe gesehen, dass es Einem, wie Garborg sagt, ein Schreck im Blut geworden, so weiss man nur: es kann so nicht mehr weitergehen, und es muss anders gehen. Daher will Garborg's Buch eine sociale Umordnung bewirken, damit es möglich werde, dass zwei Menschen jung zu einander kommen. Und leichte Trennbarkeit der Ehe, damit sie nicht zu Zwang und Heuchelei werde. Denn die Liebe könne die Erde zu einem Garten Gottes machen, sagt er, und nun sei sie der Weltsumpf, der die Menschheit mit Pestilenz schlägt . . . Und dann schrieb er das Ergänzungsbuch zu »Mannfolk«: »Bei Mama« — die Geschichte des armen Mädchens und des Zwangs der Verhältnisse, der auch bei ihr die Liebe nicht zu ihrem Recht kommen lässt, ein Buch, an dem sich Garborg krank und trostlos schrieb. Er kam nach Deutschland, er lebte mit Socialisten, und sein Glauben an den Socialismus als den Glückbringer, Schönheitsbringer wurde erschüttert. Andere Stimmen waren in ihm wach geworden, und äussere Wirkungen kamen zu Hilfe. Es begann in ihm eine philosophische Umwerthung seiner Erkenntniss. Was gab uns die Naturwissenschaft? Erklärungen? Nur Facten. Die Beschreibung der gewöhnlichen Aufeinanderfolge von Phänomenen. Ist aber ein Phänomen auch wirklich ein Factum? Welchen Prüfungsmassstab haben wir als unsere Sinne? Unsere armen Sinne!! Dieses Stückwerk, das sie auffangen, und das unser Hirn so allzu menschlich deutet — gibt es auch nur ein verlässliches Bild der Welt? Und welchen Werth hat das Bild, wenn wir nur nach dem Sinn begierig sind? Was sagt uns die moderne Weisheit: wozu das Alles? Rings

in der Welt dieselben Klagen — von Bourget's »Essais de Psychologie« an bis zu Szienkiewicz' »Ohne Dogma«. — Garborg's »Müde Seelen« sind die ergreifendste, umspannendste Spiegelung dieser Gemüthserkrankung unserer Zeit. Was ist ihnen Allen das Leben? Ein langsamer Schiffbruch, der Schiffbruch aller Wünsche, Hoffnungen, Aussichten, Ideale, ein Schiffbruch der Persönlichkeit, ein Aufgeben des eigenen Selbsts Stück für Stück. Alles aussichtslos, ohne Vor- und Nachher, ein Umherirren ohne Zweck und Ziel und Steuer. Der Glaube gab doch eine Art von Antwort auf unsere Fragen; die Wissenschaft verzichtet auf das Fragen, weil sie keine Antwort findet. Mit der Resignation des »Ignoramus, ignorabimus« kann der Mensch nicht leben, leben aber muss er, so will er lieber glauben. Und ist im Glauben, im geoffenbarten Glauben, im heiligen Worte Ruhe zu finden? Garborg schildert im Roman »Frieden« einen aufrichtig und mit voller Seele Suchenden; es ist zwar nur ein Bauer, doch er weiss, dass sein Heil und sein Leben daran hängt, dass er den inneren Frieden finde. Doch nur Verwirrung packt ihn. Auch im christlichen Glauben ist nicht Frieden. In einer neuen Arbeit Garborg's ist das Thema jedoch weiter gesponnen. Nicht im christlichen Glauben, sondern im christlichen Thun ist Frieden. Nicht im Sündigfühlen, sondern im Heiligwerden, nicht in Selbstbespiegelung, sondern in Selbstentäusserung. Im Drama »Der Lehrer« befreit sich der Sohn jenes Bauers, der an seiner Religion zugrunde ging, vom Wort des Evangeliums, er lebt im Geist der Lehre. Er gibt dahin, was er hat, er theilt seine Arbeit, seinen Trost mit den Anderen, die bedürftig sind. Wie ein Apostel geht er durch die Welt, ein Bauernapostel, ein fleischgewordener Christus Uhdes. Und er erleidet das Märtyrerthum, das auch heute die Welt für ihre Erlöser bereit hält. Ist aber Leiden und Märtyrerthum ein Gegenbeweis?... Ich glaube nicht, dass Garborg just sagen wollte: »Gehet hin, und thuet Alle desgleichen!« Viele Wege führen aus der Weltverzweiflung, jeder Mensch muss den seinigen suchen. Garborg hat eine kleine Abhandlung geschrieben: »Der Glaube an das Leben«. Er zeigt den Bankerott des Optimismus, der das Weltleiden nicht erklären kann. Und er zeigt den Bankerott des Pessimismus, denn trotz aller Leiden leben wir doch. Wir leben, und Alles lebt — lebt so viel und so lang es kann — mit einer Energie, einem Eifer, einer Unermüdlichkeit, die erstaunlich ist, in allen Verhältnissen, unter allen Umständen. Das gibt doch zu denken; es muss im Leben etwas stecken, das Leben muss etwas wollen — und wäre es nichts als das Leben; da wir gegen das Leben doch nichts vermögen, so ergeben wir uns darein. Ergeben wir uns darein, und nicht bloss mit Resignation, sondern mit Frömmigkeit, folgen wir freudig seinen Winken und seinem Willen, glauben wir an seinen geheimen Sinn, und es wird einen Sinn für uns bekommen. Wir mögen das dann Religion nennen oder Mysticismus, und was in uns wirkt, Leben, Natur oder Gott — genug, dass wir den Glauben haben. — So Arne Garborg. Es ist die leise Stimme eines Genesenden, die wir hören, der auf einen Stab gestützt, noch

müde und schüchtern, doch mit inniger Freude dem Leben und seinen Lockungen lauscht. Er will für's Erste noch nicht führen, sondern sich führen lassen. Nur dem Willen und den Winken des Daseins gehorchen und die Wege gehen, die es ihm weist. Erst sich selber finden und dann das Werk, das ihm zu leisten aufgetragen.

(Schluss folgt.)

DIE VERZAUBERUNG MERLIN'S.

(Gemälde von EDWARD BURNE-JONES.)

Er hört ein Flüstern, träumerisch und leise,
Wie es verschwebt in kleinen Intervallen
Und wieder naht: gleich glühenden, suchenden Krallen
Umtanzen ihn züngelnde Feuerkreise. —

Des lächelt sie so überlegen-weise,
Schneller bewegen sich die Blutkorallen
Der vollen Lippen, ihre Locken wallen:
Sein stolzer Muth erliegt der Zauberweise.

Und seine Hand tastet nach ihrem Kleide:
Nur einen Stützpunkt auf der weiten Fläche,
Dass er den Leib aus seinem Starrkrampf wecke! —

— Auf flammt am Himmel erstes Sterngeschmeide,
Und jede Form rinnt ihm in Dämmerungsschwäche:
Der Wald, das Weib, die blühende Weissdornhecke....

Charlottenburg. FRIEDRICH PERZYŃSKI.

ZUR CHARAKTERISTIK STANISLAW PRZYBYSZEWSKI'S.

Von ALFRED NEUMANN (Wien).

Ein verhältnissmässig kurzer Zeitraum genügt heute, um nur zu bald in gleichgiltige Vergessenheit zu bringen, was gestern noch strahlend gleich einem neuen Gestirn am Himmel aufzog, was gestern seinen gleissenden Schimmer auf die dunkle Welt warf, was gestern einer unerschöpflichen Lichtquelle glich. Ob in kurzer oder längerer Zeit — einerlei: das dunkle Schicksal »Vergessensein« blickt grinsend durch die Scheiben auf ihn, der eben noch sich unvergänglich dünkt und der da wähnt, es werde ewig so bleiben...

Und doch, nicht Alle verdienen dieses harte Los!

Einer besonders nicht, einer, der mit kühnem Salto mortale in den Sumpf »Literatur« sprang und sich mit kräftigen Stössen durch das zähe, gefährliche Binsengestrüpp, das aus den Tiefen lauernd seine Arme hebt, hinüberarbeitete zu dem fernen, unbetretenen Lande, in das sich noch Niemand gewagt. Einer, der muthig in die pfadlose, furchtbare Wildniss der Psyche zog und mit schillernden Schätzen beladen zurückkam, mit fremden, blutrothen Steinen und Schmuck aus glühendem Golde, das sengend die Hand des unberufenen Neugierigen verbrennt:

Stanislaw Przybyszewski...

So soll denn diese Arbeit, soweit sie es vermag, dem widerwärtigen Dünkel, dem bequemen Nichtmehrsehenwollen entgegentreten, mit dem die Welt einem ihrer besten Söhne begegnet. Privatbriefen Przybyszewski's an den Verfasser sind die weiter unten citirten Stellen entnommen, die neue Lichter werfen mögen auf alles das, was jener mit Recht und Stolz sein Werk nennen darf.

* * *

Wenn man Przybyszewski's nur ihm eigenen modus cogitandi et cantandi in kurze, präcise Worte fassen möchte, es gelänge nicht, denn er ist in Allem originell und originär; von welcher Seite man ihn auch betrachten mag, nie erinnert er an ein Vorbild, das zu Akiba's fatalem »Schon dagewesen« Grund geben könnte. Er ist eine Erscheinung, die durch das Unerhörte, Niegekannte, Kaumgeahnte ihrer Individualität frappirt, blendet, mit sich fortreisst. Man bedenke nur, ein Pole, der das reinste, oft wundervollste Deutsch schreibt, ein Deutsch, das neue Bilder, neue Worte, neue Verbindungen bringt, die Schriftstellern nicht in den Sinn gekommen, welche in ihrer Muttersprache

erzogen wurden! Mit Recht kann Przybyszewski von sich sagen: »Ich habe die deutsche Sprache in vielen Beziehungen bereichert, und zwar durch den Ton, Klang, die Satzstellung und den Geist der in plastischer Hinsicht viel reicheren Sprache, der polnischen, in der ich meistentheils denke. Ich habe den Vorstellungsinhalt bedeutend vermehrt durch Verschmelzung von Tast-, Farben- und Gehörsvorstellungen, wodurch ich dem Gefühle, das in der Sprache nur einfach ist, seine seelische Complication wiedergegeben habe.«

Bei dieser Gelegenheit soll auch ein Vorwurf entschieden abgelehnt werden, der von den Neidern Przybyszewski's oft erhoben wurde, er habe seinen für ihn so prägnanten Styl — man vergleiche »Todtenmesse«, »Unterwegs«, »Im Malstrom« und »Satanskinder« — von Friedrich Nietzsche entlehnt.

Weil er in nicht zu langer Zeit nach Nietzsche auftrat, weil man bei einem philosophisch gebildeten Manne, wie Przybyszewski es bekanntlich ist, annehmen muss, dass er sich mit dieser letzten, epochalen Erscheinung beschäftigt habe — er schrieb ja auch über »Chopin und Nietzsche« — und weil sein Styl Aehnlichkeit mit der Schreibweise des Anderen aufweist, darum sofort der mehr oder minder versteckte Anwurf des Plagiates!

Wohl ist es richtig, dass Przybyszewski's kühne, in's Grosse, Mächtige schweifende Sprache als Ausdruck gewaltiger, oft übermenschlicher Gedanken an die Rhapsodien des Titanen gemahnt, aber deswegen ist sie noch lange nicht entlehnt, unoriginär. »Nietzsche und ich stecken in derselben Mutterlauge, in der slavischen Erde; ich weiss nicht, ob er die polnische Sprache gekannt hat, jedenfalls ist ihm durch Vererbung die slavische Getragenheit, die Liebe für das Prächtige und Schwere geblieben. Nietzsche's Styl, der in Deutschland neu ist, ist der slavische Styl par excellence. Sehen Sie sich daraufhin Mickiewicz, Slowacki in »Anhelli«, besonders aber Krasinski in »Irydion« und »Niebosko Komedja« an. Lesen Sie den »Todten Ton« von Kornel Ujejski, den Richard Dehmel mit meiner Hilfe übersetzt hat. Das also was an Nietzsche originell erscheint und was man mir von deutscher Seite als Nachahmung auslegen möchte, ist das nationale Gemeingut, die Eigenthümlichkeit der slavischen Sprache, ebenso wie der litauischen und des Sanskrit...«

All diese Vorzüge, die Verschönerung und Vermehrung unserer Sprache, die Bereicherung des Vorstellungsinhaltes, Vorzüge, die an und für sich schon genügend wären, um den Namen des Dichters für lange Zeiten berühmt zu machen, sie treten gegen Przybyszewski's grösstes Verdienst weit in den Schatten; wir verdanken ihm die Befreiung der gesammten erzählenden Prosa, namentlich des Romanes aus drückenden Fesseln, seitdem er den psychischen Roman und jene literarische Gattung geschaffen, die vor ihm nicht existirt hat und für die es keinen technischen Namen gibt. »Ich meine diese Mischung von Gedicht und skizzirter Situation, diese leben- und weltentrückte Phantasieform, in der »Vigilien«, »Todtenmesse« und »De profundis«

geschrieben sind. Traum und Vision verfliessen mit der Wirklichkeit zu Einem. Das Wirkliche ist nur unklar zu erkennen, es tritt vollkommen zurück, um nur das Leben der Seele in gewissen Momenten, ganz unverschleiert zu zeigen. Vollkommen gleichgiltig wurde das, was geschehen ist, nur die Reaction der Seele auf dies zum Theile unbekannte Erlebniss ist geblieben. Diese Gattung Poesie ist so fremd, so unklar, dass sie auch völlig missverstanden würde. Man suchte nach Handlung und fand nur eine entfesselte Gefühlsorgie, man suchte nach klarer, logischer Auseinandersetzung und fand das schwer zu enträthselnde wirkliche Bild der leidenden Seele, worin ein Traum den andern ablöst, und hie und da nur fand man ein paar intervalla lucida, die ahnen lassen, was vorgegangen ist.«

Hier komme auch Przybyszewski's Fieberproblem zur Sprache. »Man hat geglaubt, dass es mir um Fiebererscheinungen zu thun ist. Durchaus nicht; ich habe bloss die Seele in dem Momente wiederzugeben gesucht, in der sie alle Formen ins Riesenhafte gesteigert, ins Grosse ausgewachsen sieht. Ich speie auf den normalen Menschen des ekelhaft philiströsen Dichters; denn mir ist um den Menschen zu thun, vor dessen Auge das Leben in seiner furchtbaren Ganzheit vorüberströmt, dem sich die alltägliche Wirklichkeit plötzlich in ihrem Urgrunde öffnet und dem sie ihre schauerlichen Geheimnisse gezeigt. Ich glaube, Maeterlinck hat das prachtvolle Wort gesagt: »Et tout est effrayant, lorsqu'on y songe,« und die Menschen, die ich dargestellt habe, sahen nur immer das »Effrayante«. Für mich ist das Fieber nur die gesteigerte Ekstase des Gefühlslebens, die Himmel- und Höllenfahrt der Seele, für mich ist das Fieber, was für den mittelalterlichen Menschen die Verzückung war, ein Mittel zum Zweck. Dort ein sehr egoistisches Mittel, um ein paar Stunden mit Gott oder Satan zu verleben, bei mir ein verzweifeltes Mittel, um meinen theueren Mitbrüdern in Christo zu zeigen, dass die Welt noch etwas Anderes ist als ein fashionables B.....l, gutes Mittagessen, Geldsorgen und Carrière. Ich wollte auch zeigen, dass die Liebe denn doch mehr ist als das, wofür sie das Durchschnittsthier hält, dass sie der Mutterschoss und der Golfstrom, die Wurzel und die Sonne des ganzen Lebens ist.

Eigentlich wollte ich nichts zeigen, ich schrieb und dichtete und blutete die Welt aus, wie ich sie empfunden, geschaut, schmerzhaft durchlitten habe.

C'est cela...«

Man lese die Vorrede zur »Todtenmesse«, man lese »Pro domo mea«, man lese vor Allem »Auf den Wegen der Seele«, dort findet man Przybyszewski's Worte mehr als bestätigt.

»Die Kunst scheint für mich etwas Anderes zu sein als für alle Anderen, denn ich hasse die Wirklichkeitsschilderer; ich hasse die endlose Beschreibung von Möbeln, von der Schönheit der Helden und Heldinnen, kurz gesagt, ich hasse jede Beschreibung des Wirklichen.

Ich hasse die sogenannten »reinen Künstler«, die ferne von allem Leben ihre aufconstruirte, mühsam aus schwächlichen Gefühls-

surrogaten und noch schwächlicherer Phantasie zusammengeleimten Träume spinnen.

Ich hasse über Alles die rührseligen Mitleidsergüsse, hasse Alles, was sich nicht rächen kann, was nicht Zerstörungskraft in sich hat.

Ich hasse alle Tendenz, alle Harmonie, alle behäbige Zufriedenheit, das Alles hasse ich, weil ich die Menschen liebe, die nur durch Chaos, Zerstörung, Qual und Zügellosigkeit vorwärts kommen...«

Man bekommt sie wirklich entsetzlich satt, unsere Romane von Heyse und Spielhagen mit dem stereotypen Milieu von Grafen und interessanten Hofmeistern, Schlossleben und Hinterhaus, Verlobung, süssem Familienleben und obligatem Hörnerschmuck des Gatten, wenn man Przybyszewski's rein psychologische, im düsteren Reiche der Seele spielende Arbeiten gelesen hat.

Es ist nur berechtigter Stolz, nicht Unbescheidenheit, wenn er von sich sagt: »Ich habe kein Wort geschrieben, das nicht aus der Seele des Betreffenden, der das Buch trägt, gekommen wäre. Man wird nicht ein einzigesmal finden, dass ich persönliche Bemerkungen über meine »Helden« machen würde. Ich schildere nicht; ich lasse sie leiden, sprechen, sehen, ohne dass ich irgendwie Stellung nähme. Kommt eine Schilderung vor, so dient sie nur dazu, die Stimmung zu kennzeichnen, in der sich der Betreffende befindet; dann aber ist sie erlebt, in der Seele des Handelnden erlebt. Bis jetzt hat jeder Romanschriftsteller den Unfug begangen, persönlich in die Handlung einzugreifen. Bei jeder Gelegenheit sagt er: Das hat er gut, das hat er schlecht gemacht, der war ein Schurke, dieser da ein edler Mensch. Jede Person, die auftrat, wurde zuerst eingehend beschrieben (man nannte das »charakterisirt«), dann wurde ihr Lebenslauf erzählt, ihr Zimmer geschildert etc. etc. So hat der Romanschriftsteller vor mir die Phantasie des Lesers von vorneherein bestimmt, er hat ihr den Maulkorb angelegt und den Weg gezeigt, welchen sie gehen soll. Er hat ihr nicht den geringsten Spielraum gelassen; Alles wurde gesagt, der Leser wusste, die Handlung gehe in dem und dem Jahre, in der und der Stadt vor sich; der Mensch sah so und so aus, er war dort und dort in der Schule, er hatte diese und jene Charaktereigenschaften etc. Der Dichter also hatte von vorneherein den Leser in infamster Weise vergewaltigt!

Bei mir kein Wort von der Vergangenheit; nur zufällig erfährt man aus dem Gespräch durch eine kleine Bemerkung Einiges über das frühere Leben, über die Aeusserlichkeiten. Man weiss nicht genau, wo sich meine Personen befinden, wer sie sind, woher sie kommen. Denn alles das ist nur wichtig für dumme Weiber, die ins Bad reisen und Lectüre haben wollen, wichtig für den Börsenjobber, der sich in der Stadtbahn nicht langweilen will, wichtig für die zahllosen Durchschnittsmenschen, denen Alles vorgekaut werden muss; und diese Menschen existiren für mich nicht.

Für mich und meine Helden ist nicht die Form, die Farbe des Beinkleides wichtig, sondern der Seelenzustand, in dem sie sich be-

finden, ihre gegenseitige Einwirkung, die Conflicte, die sich ergeben. Mein Roman besteht nicht aus persönlichem, höchst überflüssigem Geschwätz des Dichters über seine Menschen, die er für sich sollte reden lassen, sondern aus einer Reihe dramatischer Scenen: mein Roman ist eigentlich ein Drama mit ewig wechselnder Scenerie, nur hie und da, wie in »Homo sapiens«, durch einen stummen Monolog unterbrochen. Nichts sage ich über meine Helden; dagegen lasse ich sie oft Dinge sagen, die mir wehe thun, ich lasse sie sich widersprechen, sich freuen und leiden: denn im höchsten Grade wäre es falsch, mir persönlich eine einzige Meinung zu unterschieben, die meine Menschen sprechen. Ich lege von vorneherein keine Suggestion auf; der Leser muss sich selber Alles erringen, seine Phantasie muss mitarbeiten, mein Leser muss selbst ein Dichter sein — daher erklärt sich das Unpopuläre meiner Schriften...«

Das Substrat der psychischen Romane Przybyszewski's bilden zwei von ihm fast ausschliesslich behandelte Themata: die Psychologie der Erotik und des Satanismus. Es sind die tiefsten, die quälendsten Consequenzen, die Przybyszewski aus dem agens movens des ganzen Universums zieht: Was andere Scribenten mit frivolen Scherzen, im besten Falle mit der gewöhnlichen Schablonenweisheit des homme médiocre abthun, wo jene Alpha und Omega der schwersten Frage in der stupiden Befriedigung des animalischen Triebes sehen, ohne die unzählbaren, undefinirbaren Zwischenglieder, die Vibrationen zwischen Anziehung und Abstossung, die unmerkbaren Untergedanken, die wahnsinnigen Kämpfe der in jedem Geschlechtsverkehr leidenden Seele zu beobachten — alles das, was Andere in ihrer enormen Bornirtheit so leichtfertig behandeln, ergibt für Przybyszewski eine ungeheure Menge von psychologischen Untersuchungen, bei denen sein Talent bald in babylonischer Schwelgerei den Becher trunken hebt, bald in grellem Todestanze röchelnd hinabsinkt in jene Tiefen, die nicht erfassbar sind für Menschengehirne. Er zergliedert die Empfindungen des Sexus in seinen Emanationen mit grausamer, unheimlicher Genauigkeit, er beobachtet und untersucht die geheimsten Regungen des Geschlechtes: wo Andere zögernd, von instinctivem Zweifel erfüllt innehalten, da beginnt Przybyszewski erst seine Minirarbeit. Mit intuitivem Seherblick begabt, erräth er, was sich hinter dem grossen Fragezeichen der Natur abspielt, in jenen Regionen, die dem Forschen verschlossen sind. Und wenn er das verschleierte Bild von Saïs erblickt, dann kehrt er nicht schweigend, nicht weltentrückt zurück, sondern er legt in wunderbarer, oft grauenvoller Klarheit dar, was er geschaut.

Den Gipfelpunkt dieses seines Könnens bildet wohl die »Todtenmesse«, nicht unrichtig die »Tragödie des modernen, emancipirten Gehirnes« genannt — ein in unsagbar schöner Form geschilderter Kampf zwischen dem Geschlecht und dessen Kinde, dem Gehirn. Beschreiben, in dürren Worten sagen, was diese düstere Passionsgeschichte eines abnorm Denkenden und sexuell Psychopathischen enthält, wäre vergeblich...

In letzter Zeit ist Przybyszewski von der Behandlung sexueller Probleme etwas abgewichen, um sich seinem Lieblingsthema vollkommen zu widmen: dem Satanismus. »Auf dieses Gebiet wurde ich durch das Studium des Mittelalters hingewiesen,« schrieb er mir, »ich habe es mehrere Jahre nach allen Richtungen hin durchgearbeitet und ich kann behaupten, dass ich in dieser Beziehung eine seltene wissenschaftliche — nicht praktische — Competenz besitze.«

Sein volles Können als palladistischer Schriftsteller hat Przybyszewski in den »Satanskindern« niedergelegt. Wer nicht einmal wenigstens in seinem Dasein zur wehen Erkenntniss gelangte, dass alles Organische in einem unaufhörlichen, stets wechselnden Kreistanz von Schmerz und wiederum Schmerz sich drehe, wer nicht, ob gesund oder krank, arm oder reich, Mann oder Weib, einmal mit blutendem Herzen grell aufschrie: »Wozu das Alles?...« der kann nicht fühlen, was Przybyszewski vermag, welch betäubende Gewalt von Dämonenhand diesem dunklen Sänger dunkler Lieder verliehen wurde. Es ist, als stiere das Haupt der Medusa aus den Worten hervor, die vor den angstgequälten Augen zusammenfliessen in ein tiefes, todtes Schwarz; züngelnde, giftige Schlangen mit den süssen, bestrickenden Augen der Sünde schnellen auf, gleitende Flammen zucken in die Nacht, Flammen, die aus zerstörten Häusern, Städten, Welten aufsteigen und im chaotischen Nirwana begraben, was heilig und erhaben gewesen seit tausenden und abertausenden von Jahren; nicht mehr Worte sind es,die Przybyszewski zu seiner Schaar spricht: der Todesjubel Liszt'scher Rhapsodien, die dumpfe Trauer Tschaikowsky's, die unendliche Süssigkeit Chopin's tönen aus den tiefen Seufzern des Mannes, der seinen Zwecken die Leidenschaft zähmt wie ein bäumendes Ross. Melodien singt er zur grellbesaiteten Leier, wahnsinnige, furchtbare, unbeschreiblich schöne Melodien, die das Herz packen wie mit krampfender Faust, die lähmen und hinreissen zum bacchantischen Jubel, zur tödtlichsten Verzweiflung wie der Fandango, die Tarantella...

Man hat Przybyszewski Wahnsinn und Tollheit vorgeworfen. Aber »verrückt« und »toll«, diese Worte sind zu eng geworden, sie sollten heute für gewisse Individuen abgeschafft werden: in einer Zeit, in welcher der Nerv, die Psyche, das Innenempfinden endlich beginnen, ihre lang unterdrückten Rechte im rasenden Sturmlauf zu erobern, in einer Zeit, wo Künstler erstehen, deren Endziel nicht mehr ist, die dubiosen états d'âme des Herdenviehs zu schildern, die gewöhnlichen, alltäglichen Erscheinungsformen der Liebe, des Lebens, der Natur, sondern die den feineren und allerfeinsten Vibrationen der Seele lauschen und sie in fremde, ungekannte Worte kleiden, in Worte, die mehr verschweigen, als sie enträthseln, und die dennoch eine schwerersehnte Erlösung und Offenbarung bringen als wären sie Prophetensprüche — in einer solchen Zeit sind »verrückt« und »toll«, wenn sie in dem früheren, landläufigen Sinne gebraucht werden, Anachronismen.

Noch einmal soll Przybyszewski in eigener Sache zum Worte kommen — bei seiner Abkehr von der Sprache, in der er bis jetzt

geschrieben: »Ich bin ein Pole, meine Muttersprache, die ich selbstverständlich in höherem Masse beherrsche als die deutsche, ist polnisch. Ich begann, abgesehen von verschiedenen anderen Gründen, deutsch zu schreiben, weil ich in meiner Heimat anfangs ein zu geringes Publicum gefunden hätte. Jetzt habe ich in der herangewachsenen Jugend einen so starken Hinterhalt, dass ich wohl bald von der deutschen Literatur Abschied nehmen werde, in der ich doch immer als der Fremde, ja zum Theil als ein Intrus galt. Aber mit grossem Danke, mit Freude werde ich immer daran denken, wie unermesslich viel ich dem germanischen Geist und der germanischen Cultur zu danken habe. Ich liebe die deutsche Sprache ganz ungemein; sie besitzt zwar nicht den grossen plastischen Werth, den die polnische Sprache hat, dafür aber bedeutend mehr culturelle Tradition. Dabei ist sie biegsam, sie schmiegt sich an jede Empfindung, und es bereitet mir immer von Neuem eine grosse, schöne Freude, mit ihr zu kämpfen, sie zu zwingen, sie zu polonisiren, d. h. ihr den fabelhaften, musikalischen Werth meiner Muttersprache zu entlocken...«

* * *

Die Zeit geht ihren ehernen Gang weiter, zu Boden drückend, was sich ihr in den Weg stellt. Was gestern Gipfel war, heute ist's ebenes Thal, was gestern zum Himmel ragte, liegt heute gestürzt am Boden.

Rastlos vorwärts!

Nur um einzelne Klippen brandet die Fluth, um Klippen, die mit Titanenstärke dem Anprall trotzen. Sie wanken nicht, einsam stehen sie da in ihrer unermesslichen Grösse, in ihrer göttlichen Kraft...

Chopin, Nietzsche, Wagner... und noch einer... Er, dem diese Worte galten, er, der mit blutendem, zuckendem Herzen schuf, der die Lieder des Wahnsinns, der entfesselten Phantasie, der satanischen Qualen sang:

Der einzige, unersetzliche Künstler — der Pole Stanislaus Przybyszewski...

DIE UMWERTHUNG DES SCHULDBEGRIFFES.

Von ARTHUR DIX (Kölln).

Es ist nachgerade ein Gemeinplatz, dass in den letzten Jahrzehnten eine grosse Umwerthung der moralischen Werthe theils sich vollzogen, theils begonnen hat. Die alten Formeln sind ausgeschaltet, den alten Worten ist ein neuer Begriff gegeben. Das Ringen nach psychologischer Erkenntniss hat zu grossen Revolutionen im Reiche der moralischen Werthungen geführt.

Wie der naive Mensch schwarz und weiss als zwei absolut entgegengesetzte Grundfarben auffasst und der Gelehrte sie ihm lediglich als Lichterscheinungen offenbart, nicht aus sich selbst als etwas Eigenes bestehend, sondern erzeugt von der Menge oder dem Mangel des Lichtes, durch alle Stufen des Grau ineinander übergehend, so zerstört der Ethiker dem naiven Menschen die festen, absolut entgegengesetzten Grundbegriffe gut und böse und lässt sie gleichfalls von aussen her, durch fremde Ursachen gebildet werden und sich mannigfach gegen einander verschieben.

Es ist wohl zu beachten, dass die Umwerthung der moralischen Werthe der Hauptsache nach nicht in der grauen Theorie, in der philosophischen Speculation ihre Grundlage hat — unmittelbar aus der Praxis ist sie geboren; der Anstoss zu der grossen Umwandlung kam von Aerzten, eine Thatsache, die an sich schon genügt, um zu bezeugen, wie sehr die seelische Gesundheit von der körperlichen abhängig ist. Aerzte sind es gewesen, die zuerst die Wurzel der moralischen Krankheit auf neuer Grundlage untersucht haben, und so weit ihre Einseitigkeiten von der neueren Forschung auch überholt sind, an ihr Wirken knüpft doch die ganze tiefgreifende Umgestaltung der Verbrecherlehre, der Lehre von der moralischen Krankheit, an.

Der Turiner Gefängnissarzt Lombroso war es, der den grössten Umsturz in der Welt der moralischen Werthe verursachte; seine Lehre vom geborenen Verbrecher, zu der er durch die grosse Zahl sorgfältiger Untersuchungen in seiner Praxis geführt war, führte die Wissenschaft in neue Bahnen, rollte ihr neue Probleme und Ziele auf, und wenn die heutige Forschung auch weit über ihn hinausgegangen ist in ein neues Land, so hat er doch die Brücke geschlagen, die hinüberführt.

Die Grundlage dieser psychopathologischen Forschungen ist die Idee der »Moral Insanity«, der Erklärung einer grossen Zahl von Verbrechen nicht durch den freien Willen, sondern durch krankhafte Entartung, der Abhängigkeit der moralischen Krankheit von der organischen.

Vorzüglich war es die Aehnlichkeit zwischen Geisteskranken und Gewohnheitsverbrechern, welche die Theorien der Irren- und Gerichts-

ärzte lenkte, und auf diesem Gebiete liegt auch die Hauptthätigkeit Cesare Lombroso's, dessen im Jahre 1876 erschienenes Werk »L'Huomo delinquente« zum Katechismus einer ganzen, besonders in Italien und Deutschland weit verbreiteten Schule wurde. Umfassende Kenntnisse und eine ausserordentliche Fülle sorgfältiger Beobachtungen aus der Praxis geben dem Werke einen hohen Werth, und es ist kein Wunder, dass die grosse Einseitigkeit der darin entwickelten Lehre lange Zeit vollständig übersehen wurde. Lombroso selbst hält mit aller Zähigkeit an ihr fest, während unter seinen Schülern hie und da auch die neuesten Umwandlungen mitgemacht werden. Der Hauptsatz von Lombroso's Lehre ist bekanntlich, dass der Gewohnheitsverbrecher in der Regel ein geborener Verbrecher ist, der auf Grund angeborener, körperlich bedingter Abnormität und Eigenart unbewusst und widerstandslos auf die Bahn des Verbrechens getrieben wird.

Es ist wohl zu beachten, dass mit diesem Satze nur der Gewohnheitsverbrecher charakterisirt wird, den Lombroso danach als geborenen Verbrecher bezeichnet. Der geborene Verbrecher ist ein entartetes Individuum, erblich belastet, häufig in Folge von Trunksucht der Eltern. Nach Lombroso ist der geborene Verbrecher von sehr geringer geistiger Begabung, die höchstens ganz einseitig ausgebildet ist; auch der geriebenste Verbrecher ist nur in einem Zweige seines Handwerks zu Hause. Im Uebrigen ist er stumpfsinnig und roh. Mit grenzenlosem Egoismus verbindet sich bei ihm gleichwohl ein Mangel des gesunden Selbsterhaltungstriebes. Die Degeneration des geborenen Verbrechers spricht sich nach Lombroso's zahllosen Untersuchungen im Allgemeinen in Schädelanomalien aus, äusserlich besonders kenntlich an der Form der Stirne und der Ohren, auch der Nase und der Backenknochen. »Moral Insanity« ist sein angeborenes Leiden.

Zu denjenigen Schülern Lombroso's, welche seine Lehre in Deutschland am entschiedensten verfechten, gehört Kurella; in Italien war es Enrico Ferri; allein Ferri ist socialistischer Politiker und Abgeordneter, und als solcher ist er allmälig der neuen Schule näher getreten, die vor allen Dingen den socialen Factor betont und die Einwirkung des »socialen Milieus« auf die Entstehung des Verbrechens zum Gegenstande ihrer Untersuchungen gemacht hat. Zuerst wurde das sociale Element Lombroso gegenüber von dem Wiener Benedikt ausgesprochen, und schnell gewannen diese neuen Ideen in Deutschland Boden. Ihr grösster und eifrigster Verfechter ist der bekannte Strafrechtslehrer Professor Franz v. Liszt in Halle (geb. 1851), der es glücklich vermeidet, gegenüber der einseitigen Betonung der angeborenen Moral Insanity durch Lombroso seinerseits ebenso einseitig die ausschliessliche Bedeutung des socialen Milieus zu betonen, sondern vielmehr, frei von Schematismus und Formeln, das Zusammenwirken einer grossen Reihe verschiedener Factoren, der individuellen sowohl wie der socialen, anerkennt.

Vorbereitet war das neue System durch sorgfältige Arbeiten, wie die des Professors Alexander v. Oettingen, der in seiner »Moralstatistik« ein grosses Material gesammelt und an der Hand desselben die Einwir-

kung der wirthschaftlichen und socialen Verhältnisse auf das Verbrecherthum eines Zeitabschnittes nachgewiesen hatte; auch der Brüsseler Astronom und Statister Quételet hatte eine Menge statistischen Materials gesammelt.

Machte Lombroso's Umwerthung des Schuldbegriffes den Verbrecher zu einem für seine That nicht verantwortlichen Geisteskranken, so macht v. Liszt die ganze Gesellschaft mitverantwortlich für den Einzelnen; ist Lombroso's Heilmittel lediglich die Irrenanstalt, so stellt v. Liszt ihr die sociale Reform an die Seite, beziehungsweise über sie. Liszt folgt den Ideen Avé-Lallemants, wenn er sagt, die Verbrechen haben »ihren Grund oft weniger in einer moralischen Versunkenheit und Verderbtheit des Verbrechers, als in mangelhaften Anordnungen und Einrichtungen der bürgerlichen Gesellschaft, deren Mitglied er ist«. Auch Liszt stellt an zahlreichen Verbrechern die Zeichen der Entartung fest, gleichzeitig aber auch, »dass es eine besondere Veranlagung zur Begehung strafbarer Handlungen nicht gibt, sondern, dass es von den äusseren Verhältnissen, von den Lebensschicksalen in ihrer Gesammtheit abhängt, ob die Störung des sittlichen Gleichgewichtes zum Selbstmord, zum Wahnsinn, zu schweren Nervenleiden, zu körperlichen Krankheiten, zu unstetem, abenteuerlichem Lebenswandel oder aber zum Verbrechen führt«. Er untersucht das Verbrechen als eine eigenartige Erscheinung des gesellschaftlichen Lebens und sucht die socialen Bedingungen des Verbrechens klarzulegen. Noch stärker als er betonen den wirthschaftlichen und socialen Factor Schriftsteller wie Baer, Starke, G. Mayr u. A. Auch die statistischen Untersuchungen, die Paul Strauss in Frankreich angestellt hat (»L'enfance malheureuse«, Paris 1896), verdienen hier genannt zu werden. Am kürzesten fasst Baer (»Der Verbrecher«, Leipzig 1893) die Lehre der socialen Criminalpsychologie zusammen, indem er sagt: »Wer die Verbrechen beseitigen will, muss die socialen Schäden, in welchen das Verbrechen wurzelt und wuchert, beseitigen.« Wie sehr sich auch der aus Lombroso's Schule hervorgegangene, oben schon genannte E. Ferri der Ansicht dieser Criminalsociologen genähert hat, ist gleichfalls schon von Baer dargelegt, welcher schreibt: »Wenn Ferri in neuerer Zeit die Ansicht vertritt, dass der Verbrecher das Resultat dreier Factoren ist, welche zu gleicher Zeit wirken, dass diese drei Ursachen individueller, d. h. anthropologischer, somatischer und socialer Natur sind, so werden nach unserem Dafürhalten diese drei Ursachen thatsächlich zu einer einzigen, wenn man, wie er selbst andeutet, in Erwägung zieht, dass die beiden ersten Ursachen von den socialen Bedingungen abhängen.«

In der That ist in den heutigen Forschungen und Theorien das sociologische Element immer mehr über das anthropologische gestellt und der Begriff des geborenen Verbrechers von der Mehrzahl der Gelehrten fallen gelassen. Selbst wo von einer angeborenen »Moral Insanity« gesprochen werden kann, ist diese wieder zurückzuführen auf überwiegend sociale Factoren, unter deren Einfluss die Erzeuger standen, und die socialen Factoren müssen im Allgemeinen erst in Wirksamkeit treten, um den Degenerirten gerade zum Verbrecher zu machen. Jeden-

falls ist Lombroso's Construction einer besonderen Verbrecherrace, eines von Geburt entarteten Theiles der Menschheit, der zum Verbrechen absolut prädestinirt ist, heute durchaus nicht mehr aufrecht zu erhalten. Es trifft nicht zu, dass angeborene oder erworbene geistige Entartung stets zum Verbrechen führen muss, wenn sie auch häufig dazu führt. Jedenfalls steht die Bedeutung des »Milieu social« in der Criminalpsychologie an erster Stelle, und das Hauptgewicht der Forschung wird daher auf der Criminalsociologie zu ruhen haben, ohne die mannigfachen anderen Factoren, besonders individueller Natur, ausser Acht zu lassen. — — —

Die moralischen Werthe sind nichts Festes, Unveränderliches. »Jede Culturstufe,« sagt Rée (»Entstehung des Gewissens«), »stempelt zu Tugenden die Eigenschaften, zu Pflichten die Handlungen, deren sie bedarf.« Und wie der Begriff des Verbrechens selbst sich ändert, so wandelt sich auch der Begriff der Schuld. Während bisher alle Schuld einzig und allein dem Verbrecher selbst beigemessen wurde, machte die Theorie Lombroso's ihn frei von aller Schuld und aller Verantwortung, da sie den freien Willen des Verbrechers leugnete und das Verbrechen als sein unabwendbares Schicksal darstellte; und die neueste Schule stellt neben den Verbrecher als mitschuldig und mitverantwortlich die ganze Gesellschaft, die socialen Einrichtungen. Es ist selbstverständlich, dass derartige tiefgreifende Umwerthungen auch eine völlige Umgestaltung der Sühne, eine Umgestaltung des Strafrechtes verursachen müssen. Lombroso setzt den Strafrichter ab und setzt an seine Stelle den Irrenarzt; Liszt dagegen setzt einen neuen Strafrichter ein, dem er den Arzt und den socialen Gesetzgeber bei-, beziehungsweise überordnet.

Das älteste Zugeständniss an die äusseren Einwirkungen im alten Strafrecht ist die Anerkennung der Nothwehr und des Nothstandes. Geradezu als Uebergangsstufe vom alten Recht zu jenen Einrichtungen, die aus den neuen Theorien der Verbrecherlehre folgen müssen, bildet die Zuerkennung mildernder Umstände; je nach der Fassung und Ausdehnung derselben lässt sich die Möglichkeit erkennen, dem »socialen Milieu« eine weittragende Bedeutung zuzubilligen und dieselbe im Strafrecht zur Geltung zu bringen. Eine frühe Stufe dieses Ueberganges bildet auch die Unterscheidung zwischen vorsätzlichen und fahrlässigen Vergehen, die gleichfalls den äusseren Einwirkungen Rechnung trägt. So lange man in dem Verbrecher ein Individuum erblickt, das sich aus freiem Willen an der Gesellschaft versündigt, war es selbstverständlich, dass die Gesellschaft von einem solchen gefährlichen Subject befreit wurde; das geschah am radicalsten und folgerichtigsten durch die Tödtung des Verbrechers, während die späteren Einrichtungen zum Theil geradezu widersinnig sind; denn eine Geldstrafe hält den Verbrecher gar nicht von der Gesellschaft, der er Schaden zufügt, fern, und eine kurze Freiheitsstrafe thut dies zwar für kurze Zeit, aber nur zu oft mit negativem Erfolge, da der Verbrecher durch sie nicht gebessert wird, vielmehr das Gefängniss oft als viel gefährlicherer Patron

verlässt. Alle Theorien der Abschreckung, Besserung u. s. w. können an dieser Thatsache nichts ändern.

Aendert sich nun aber der Begriff der Schuld und Verantwortlichkeit, so muss auch das Strafrecht eine entsprechende Veränderung erfahren. Hätte Lombroso's Lehre gesiegt, so wäre jede Verantwortung von dem Verbrecher genommen, er wäre als Irrer zu behandeln und demgemäss an Stelle der Strafanstalt in eine Irrenanstalt zu stecken. Wäre dagegen die entgegengesetzt einseitige Richtung, welche alle Schuld allein dem socialen Milieu zuschieben will, im Recht, so wäre der Verbrecher gleichfalls ohne Verantwortung, und es gäbe für ihn überhaupt keine Strafe oder dergleichen, er müsste nur social besser gestellt werden — ja, die Gesellschaft hätte ihm Busse zu leisten. Es ist schwer, den Gedanken und seine Folgen ernsthaft auszudenken! Finden endlich beide Factoren, die individuellen und die socialen, die richtige Würdigung, so wird das System äusserst complicirt. Einmal steht zunächst fest, dass dann zur Verminderung der Verbrechen auf die Schaffung eines möglichst günstigen socialen Milieus hinzuarbeiten ist, dass also der Gesetzgeber mit socialen Reformen dem Strafrichter vorarbeiten muss. Der Strafrichter selbst bleibt in Thätigkeit für jene Verbrechen, denen ein individuelles Verschulden zugrunde liegt; die einzelnen Verbrecher würden je nach ihrer Eigenart dem Arzte, insbesondere dem Irrenarzt auszuliefern sein oder für die Gesellschaft, die sie bedrohen, dauernd unschädlich gemacht werden, indem man sie in Anstalten unterbringt, die zwischen dem Gefängniss und dem Asyl stehen. Die Strafe wird theils zur Erziehung, theils zur Cur, theils zur pädagogischen, theils zur ärztlichen Behandlung.

Ein Anfangsstadium der die Strafe ersetzenden Erziehung bildet heute bereits die bedingte Verurtheilung; dient die Strafandrohung thatsächlich dazu, den Delinquenten von weiteren strafbaren Handlungen abzuhalten, so ist der erziehliche Zweck erreicht; andernfalls wird er auf längere Zeit für die Gesellschaft unschädlich gemacht. Die neueren Forderungen ergänzen dieses System nun dahin, dass der rückfällige Verbrecher in der Anstalt so lange zurückgehalten werden soll, bis weitere Rückfälle nicht zu erwarten sind, unter Umständen also lebenslänglich, jedenfalls aber nicht auf eine vorher festgesetzte Zeit. Für diese unbestimmte Strafdauer hat sich besonders der dritte internationale Congress für Criminal-Anthropologie, der 1892 in Brüssel abgehalten wurde, ausgesprochen. Dieselbe Forderung hat die internationale criminalistische Vereinigung, an deren Spitze die Professoren v. Liszt-Halle, Hamel-Amsterdam und Prinz-Brüssel stehen, in ihre Grundlinien aufgenommen und damit hinlänglich dargethan, welche Aufgaben die grosse moderne Umwerthung der moralischen Werthe dem Strafrecht der Zukunft stellt.

Wiener Rundschau.

1. AUGUST 1897.

TANTE SEVERINE.

Von NEERA.

Einzig autorisirte Uebersetzung von WILHELM THAL.

Um in ihr Zimmer zu gelangen, musste Tante Severine die Thüre mit dem Fusse aufstossen, denn ihre beiden Hände hatten vollauf zu thun, um den Leuchter und die Geschenke zu halten, die sie empfangen hatte. Als ihr Bruder ihr das wollene, melangefarbene Kleid überreichte, hatte er seinem Geschenk folgenden Commentar beigegeben: »Eine ernste und solide Farbe, die sich für dein Alter ziemt.« Ihre Schwägerin hatte ihr eine Nachtlampe verehrt, und ihre Nichte hatte ihr in der Handarbeitschule einen Fusswärmer gestickt. Das Alles zur Feier ihres Geburtstages.

Doch das Gesicht der Tante Severine drückte keinerlei Freude aus, als sie diese Gegenstände auf den Tisch ihres Zimmers stellte, im Gegentheil, es lag darauf ein ziemlich dichter Schleier der Undurchdringlichkeit, der zum Theil die bitteren Worte rechtfertigte, mit denen ihre Schwägerin ihr Verschwinden aus dem Salon begleitet hatte:

»Man mag thun, was man will, Severine ist nie zufrieden!«

Eine Karte war ihr aus den Händen geglitten, die auch zu ihrem Geburtstag gekommen war; eine liebe Jugendfreundin hatte sie geschickt; auf einem grünlichen Hintergrunde flatterte ein Schmetterling mit der Devise: »Adhuc spero« und auf der Rückseite »Tausend Glückwünsche«.

Severine hob diese Karte auf und begann sie nachdrücklich beim Scheine einer Kerze zu betrachten. Wie vielerlei rief sie in ihr wach. Vor 25 Jahren hatte ihr dieselbe Freundin bei derselben Gelegenheit ein Sträusschen rother Nelken ins Haar gesteckt! Heute würde man ihr keine Blumen mehr ins Haar stecken; heute waren die kaffeefarbenen Kleider gerade gut genug, und auch die Nachtlampe, die Fusswärmer gar nicht gerechnet, denn sie litt ja an Reissen in den Beinen.

Severine war nicht undankbar. Sie erkannte ihres Bruders Güte an, sie liebte ihre Schwägerin und ihre Nichten, sie war liebevoll,

sanfter als sie konnte, nicht wie sie wollte, denn sie fühlte in sich eine Zärtlichkeit, die sich nie entfesseln würde. Diese Zärtlichkeit war ihr Leiden, der im Hause verborgene Feind, der Wurm, der ihr an den Knochen nagte, der unterdrückte Vulcan, der ihr ins Antlitz rothe Flammen jagte.

Als Kind war sie sehr lebhaft gewesen, als junges Mädchen sehr phantastisch; schön war sie nie, auch nicht umschwärmt, und doch hatte sie sich in einer bestimmten Idealwelt, die sie mit Träumen bevölkerte, fast glücklich gefühlt. Tochter eines Malers, hatte sie von Anbeginn den Zauber der Farben und Linien kennen gelernt. Instinctiv Heidin, fühlte sie sich zur Schönheit hingezogen, während die mystischen Gedanken und die nebelhafte Poesie sie gleichgiltig liessen.

Sie liebte es, sich in Peplums und Schleier zu hüllen, die die Modelle im Atelier ihres Vaters vergessen hatten. Sie zerzauste sich die Haare, setzte sich eine Blätterkrone auf den Kopf und spielte die Bacchantin. Auf einem Berg von Kissen ausgestreckt, einen Shawl um die Hüften gewickelt, mit nackten Armen, ein Collier aus Glasperlen um den Hals, einen grossen Fächer in der Hand, verkörperte sie die Odalisken. Im Hemd an der Erde kauernd, ein grosses Buch auf den Knien, versuchte sie die »büssende Magdalena« des Correggio darzustellen. Doch im letzten Augenblick bemerkte sie, dass es ihr an den Hauptattributen der Gestalt fehlte, und nun begann sie ein Kummer zu quälen, der fein wie eine Dolchspitze war.

Wenn sie sich mit den Gestalten verglich, die die grössten Maler idealisirt, und die die Maler zweiten Ranges zu copiren sich bemühten, so erkannte sie deutlich die Unvollkommenheit ihrer Formen, und das war für sie, die einen so glühenden Durst nach dem Schönen fühlte, eine grausame Enttäuschung.

Um ihre eigene Magerkeit so viel wie möglich einem künstlerischen Typus zu nähern, verzichtete sie auf die üppigen Schöpfungen eines Tizian und begann die schlanken Frauen Canovas zu verehren, die »Grazien«, die »Psyche«, namentlich die Letztere, die sie mit wahrem Entzücken erfüllte. Das Gefühl der Kunst und das der Liebe, die jungfräuliche Reinheit und die Gluth der Sinne, die harmonische, göttliche Verschmelzung alles dessen in dieser einen unsterblichen Gruppe zogen sie unwiderstehlich an. Sie war so einfach, die Pose dieser Psyche, ihre Formen waren so nüchtern! In ihrem Kämmerchen, allen Augen verborgen, in Abwesenheit Amors, wollte Severine auch diese Figur verkörpern. Sie war nicht hässlich, sie war jung, begriff die Grazie, hatte die Eingebung der Leidenschaft und schwärmte für die Kunst. Warum gelang es ihr nicht? Weil Severine, das lebende Geschöpf, vor einem Spiegel neben der Göttin des Marmors wie ein Krüppel erschien.

Wenn ich nur stärker werden könnte! dachte sie. Vielleicht hängt Alles nur von einer Linie ab! Hätte Jemand Canova's Arm angestossen, als er die Büste der Psyche schuf, er hätte die Linie nicht umgestaltet, und es wäre nicht mehr Psyche.

Was das Gesicht anbetraf, so hatte sie ja zwei Augen, eine regelmässige Nase, einen Mund, Zähne und auch volle Haare, und dazu lebte in ihr die empfänglichste Seele.

Vielleicht, sagte sie sich, bedarf es nur der Zeit. Alle Frauen sind nicht so schön, wie Psyche es zu 15 Jahren war. Psyche ist die frische Jugend, die Knospe, das Versprechen, aber Alles in Allem doch eine unreife Frucht.

Hatte nicht die Handschuhmacherin, dieses gefährliche Weib, das die Ruhe sämmtlicher Familien des Viertels störte, zu 15 Jahren ein Kind gehabt? Und gestand sie nicht selbst, dass sie damals nur eine kleine, magere Gans gewesen? Wer weiss, ob Frau von Maintenon, als sie Scarron zu 20 Jahren heiratete, ebenso schön war als zu der Zeit, da sie, eine reife Vierzigerin, den König von Frankreich in ihre Netze zog?

Sie hörte auch erzählen und erfuhr es durch ihre Lectüre, dass die Schönheit den Frauen mit der Liebe kommt; aber da sie andererseits hörte und es ebenfalls las, dass man seiner Schönheit wegen geliebt wird, so fingen diese beiden Dinge an, in ihrem Geiste ineinander zu verschmelzen. Allerdings war sie keines jener unbedeutenden Weiber, die ihre Reize nur aus Eitelkeit oder zum Zwecke der Koketterie pflegen; sie glich in keiner Weise ihren Gefährtinnen, die sie als Original behandelten.

Stets von einem künsterischen Ideal beherrscht, kleidete sie sich in seltsamer Weise mit griechischen Bändern in den Haaren und rothen Shawls, in die sie sich nach Muster der Statuen drapirte; allein ihre Unschönheit — Hässlichkeit wäre zu stark — erschien in diesem merkwürdigen Aufputze doppelt schlimm. Von ihrer Phantasie, ein Bild erhabener Schönheit zu verkörpern, hingerissen, vernachlässigte sie die Kleinigkeiten, vergass sie, sich die Nägel zu schneiden, trug sie krumme Stiefel, Handschuhe ohne Knöpfe, zerknitterte Bänder und zerrissene Strümpfe. Sie wusch sich nicht einmal alle Tage das Gesicht.

So war sie, die Schönheit und die Liebe erwartend, an den Wirklichkeiten des Lebens vorübergegangen, ohne es zu bemerken, immer träumend. Sie träumte Morgens, wenn sie ihre seidene Decke abwarf und leichtfüssig auf eine kleine Estrade sprang, die sie mit zusammengenähten Tuchstücken belegt; sie dachte an die »Aurora« des Guido Reni, die im Glanze der aufgehenden Sonne über den Wolken schwebt, und mit einer Vision unbekleideter Nymphen vor Augen, warf sie den Rock über ihre mageren Hüften.

Indessen vergingen die Jahre; weder die Schönheit kam, noch die Liebe, die so viele Meisterwerke geschaffen, die Madonnen Raphael's, einige Porträts von Van Dyck, »den Kuss« von Hayez, die Schönheit und die Liebe, diese Gipfel des heidnischen Olymps, ihres eigenen Olymps.

Im Hause ihres Bruders, der Feldmesser war und der den ganzen Kunsthausrath seines Vaters verkauft hatte, fand Severine keine Peplums mehr, und sie wagte es auch nicht, vor ihrer Schwägerin in der Flanelljacke und der unvermeidlichen Schürze Bacchantinnenkränze in ihr

Haar zu flechten. Bald waren Kinder da, die sich der Tante Severine an die Röcke hingen; man musste ihnen ihre Suppe geben, ihnen Männerchen aus Papier schneiden, ihnen die Nasen putzen; und unter all diesen häuslichen Beschäftigungen verbitterte die alte Jungfer, verlor ihr Ideal aus den Augen und bekam jenes lange, erdfarbene, undurchdringliche Gesicht, das die herben Bemerkungen ihrer Schwägerin hervorrief.

»Man mag thun, was man will, Severine ist nie zufrieden!«

Trotzdem hoffte Severine bis zu diesem Tage noch immer; so lange noch 12, 6, 1 Stunde fehlte, konnte noch immer eine Revolution, ein Erdbeben, ein Wunder eintreten!... Wer weiss, was passiren konnte. Als sie Morgens das Bett verliess, hatte sie sich gesagt:

»Wenn ich mich wieder schlafen lege, werde ich vierzig Jahre alt sein!«

Doch ein schwankendes Licht, eine tolle Illusion hielt sie aufrecht, gerade als stände sie am Vorabend geheimnissvoller Ereignisse.

Sie hatte auch gesagt: »Ich will diese letzten Stunden der Jugend geniessen.« Doch wie? Was thun? Ihr Blut kocht, ihr Geist verwirrte sich; ein gebieterisches Verlangen, die Zeit zurückzuhalten, versetzte sie fast in Fieber. Die Stunden vergingen, und sie zählte sie muthlos. Es kam nichts.

Der Briefträger brachte ihr zwei oder drei Briefe, die sie mit zitternder Hand öffnete: Glückwünsche, Redensarten, Gemeinplätze. Schliesslich hatte man ihr das kaffeefarbene Kleid, die Nachtlampe und den Fusswärmer geschenkt...

Je mehr der Tag sich seinem Ende näherte, desto undurchdringlicher wurde das Gesicht der Tante Severine. Bei Tische hatte man Trinksprüche ausgebracht und eines der Mädchen hatte ein kleines Glückwunschgedicht hergesagt; die Tante blieb stumm, und die zwei Schluck Marsala, die sie trank, machten sie nur noch düsterer.

Dann konnte sie sich in ihr Zimmer zurückziehen, ihre Geschenke auf den Tisch legen und sich auf den Rand ihres schmalen Bettes fallen lassen.

Die zitternde Flamme des Lichtes tanzte vor ihren Augen und erregte in ihr eine letzte Illusion; sie erhob die Hand, um sich davor zu schützen, und begann nachzudenken, obwohl ihre Betrachtungen eigentlich gar keine Gedanken waren. Es waren Visionen, jene tollen Spiele der Phantasie, die getrübten Gemüthern entspringen, jene Gedankenbilder, die durchaus leben wollen und wie losgelassene Hunde die Nerven erschüttern. Es war eine grosse, tiefe Traurigkeit, ein Zusammenbruch aller Dinge, die sie stets in dieser letzten Abendstunde packte, gleichsam einen inhaltsleeren Tag beendend und das Wort »Schluss« unter eine leere Seite setzend.

Und an diesem Abend handelte es sich nicht mehr um einen Tag oder um eine Seite; es war ihre ganze Jugend, die zu Ende ging, die da starb und die sie sozusagen unterzeichnen musste; ein Wechsel, der einen Werth repräsentirte, den sie niemals besessen!

Und hier in der Einsamkeit des Schlafzimmers, wo die Glücklichen ihre Freuden und die Liebenden ihre Wonnen zählen, wenn in der schamhaften Sicherheit der Nacht alle Schleier fallen, wenn alle Masken abgenommen werden und die blossgelegten Herzen nicht mehr den Stachel der Ironie fürchten, hier zählte auch Tante Severine ihre kargen Illusionen, die sie alle Abend geringer werden, an Form und Farbe verlieren und sich im Dunkel auflösen sah.

Ein schwerer Seufzer hob ihre Brust. Ihre langen Finger suchten die Haken ihres Mieders, und langsam öffnete sie es, als wenn sie aus ihren Eingeweiden den Hass gegen sich selbst aufsteigen fühlte, denn sie hasste dieses hässliche Gesicht, das ihr seit 40 Jahren Leiden verursachte, das all ihr Unglück und ihr Kreuz war.

Welches Vergnügen — das natürlichste, wahrste, köstlichste, weiblichste — muss die Frau empfinden, die, sich betrachtend, in sich das schönste Werk Gottes bewundert! Einen einzigen Tag Venus sein — glänzen, lieben, sterben, das ist genug! Doch nur geboren werden und sterben, einfach geboren werden und sterben, ohne etwas Anderes dazwischen als das Alter — das ist ein grausames Schicksal!

Wie ruhig die Welt schläft! Und wie drollig es jetzt wäre, das Fenster zu öffnen und zu schreien: »Kommt, kommt, hier stirbt das, was ich am meisten auf der Welt geliebt, meine Jugend!«

Aber draussen war es kalt; die Nacht war schwarz; und als sie das Fenster fest geschlossen und die Jalousien heruntergelassen, zog Severine ihr Kleid aus und hing es in den Schrank und näherte sich im kurzen Rock mit platter Brust, langer und dünner Taille, von oben bis unten ein Stock, der Commode.

Sie wühlte einige Augenblicke in den Schubladen, warf Taschentücher herum und öffnete Schachteln. Sie nahm einen halb entblätterten Lavendelstrauss heraus und roch daran; sie hatte ihn auf einer Landpartie, an einem schönen Herbsttage gekauft; damals trug sie ein blaues Kleid und einen grauen Hut, der ihr gut stand; wenigstens hatte man es ihr gesagt. Sie berührte einen Fächer, ein leeres Fläschchen, ein Armband, das sie schon lange nicht mehr anlegte, und das sie jetzt probiren wollte; sie steckte den Arm hinein, zog ihn aber sogleich kopfschüttelnd wieder heraus. Ihr ganzes Leben war in der Commode eingeschlossen, verwelkt und entblättert wie der Lavendelstrauss; leer wie das Fläschchen, das Parfum enthalten und nicht einmal den Duft bewahrt hatte.

In einem alten Notizbuch las sie die mit Bleistift geschriebenen Worte:

»Die da jung und schön ist, mag nicht streng und stolz sein, denn das Leben erneuert sich nicht wie das Gras.«

Und sie erinnerte sich an das lustige, lachende Gesicht desjenigen, der ihr nach einem Neujahrsschmause mit leuchtenden Augen und zärtlichem Herzen diese Worte in ihr Büchlein eingeschrieben hatte; es war eine lustige Abendgesellschaft, auf der auch sie sich mit der naiv sinnlichen Freude der Jugend amüsirt hatte; doch welche Ironie

war jetzt diese Aufforderung, diese Einladung zum Vergnügen, und welche unnütze Anspielung auf das Leben, das sich nicht erneuert! Als wenn sie Herrin über ihr Schicksal gewesen wäre!

Sie war mit starren, glasigen Augen mitten im Zimmer stehengeblieben und liess die Arme schlaff herniederhängen. Aus dem Nebenzimmer vernahm sie das Geschwätz der Kinder, die aus ihrem ersten Schlummer erwacht waren; sie plapperten von Puppen und Bonbons. Die Stimme der Mutter murmelte unter der Decke: »Bleibt ruhig; schlaft!« Sie hörte die Wiege unter dem Gewicht der kleinen Körper knarren und das grosse Bett gehorsam unter dem ruhigen Körper der Mutter nachgeben, die sich nach der anderen Seite drehte.

Severine trat auf ihr elendes Lager zu; sie zog unter dem Kopfkissen ein Netz aus weisser Baumwolle hervor und legte es um ihre Haare. Es war zu Ende. Von nun an würde in diesem Bett ein altes Weib liegen.

Sie wiederholte das Wort »alt« und blickte sich um, ganz erstaunt, dass Niemand widersprach.

Und doch welche Unnatürlichkeit, welche Ungerechtigkeit!

Sie fühlte sich nicht alt. Wenn die Jugend wüsste, wie schwer es ist, die Wünsche zu tödten: ... Balzac setzte als Grenze dreissig Jahre... Wahrscheinlich, um die Mädchen von zwanzig nicht allzusehr zu entmuthigen!

Sie setzte die Betrachtung ihres kalten, nackten Zimmers fort, in dem die Möbel keine Stimme hatten, und in dem die beständige Traurigkeit der Gegenstände die Traurigkeit ihres Lebens wiedergab; das steife Bett, den glanzlosen Spiegel; auf dem Toilettetisch einen in der Bürste steckenden Kamm, zwei chocoladenfarbene Lederpantoffeln, ein Stück Sammet auf einem Stuhl, doch kein Band, keine Blume; eine klösterliche Regelmässigkeit, die graue Einförmigkeit der Zellen, in denen man nie zu zweien ist.

Sie knüpfte ihre Röcke auf, hakte die Oesen ihres Corsets los und blieb im Hemde. Noch einmal schweifte ihr Blick über die Wände, jenseits der Wände hinaus zu der schlafenden Welt, der lebenden und leidenden Welt ... Sie sah eine Kette, die sie alle mit einander verband, Heitere und Trübselige; sie sah das Mitleid über die Holzpritschen geneigt, und sie beneidete die Kranken; sie beneidete diejenigen, die weinen können, die schreien können, die ein brandiges Bein haben und es sich abschneiden lassen; sie beneidete alle Schmerzen, die man sehen kann, und die sich berühren lassen — die einzigen, an die die Welt glaubt!

Sie erhob die Arme, streckte sie mit mühsamer Verrenkung ihres ganzen Wesens und liess einen wirren Blick umherschweifen; dann bückte sie sich schnell, um ihre Strümpfe aufzunehmen, warf sie in einen Winkel, löschte das Licht aus, suchte tastend ihr Bett und flüchtete wie eine verlorene Seele in die grosse Vergessenheit der Finsterniss.

DIE GONCOURTS UND DER KUNSTGEDANKE.

Von JULES DE GAULTIER (Paris).

Deutsch von CLARA THEUMANN.

Die Kunst eine Lebensfunction. Wenn irgend ein Gläubiger der Aesthetik es unternehmen würde, ein »Leben der geistigen Heiligen« zu verfassen, könnte er nicht umhin, den Goncourts den ersten Platz darin anzuweisen. Denn diese beiden seltenen Schriftsteller gehören nicht nur durch ihre Werke, sondern auch durch ihr Leben der geistigen Welt an, durch ein Leben steter Verzichtleistung zu Gunsten einer Idee, deren Askese einer religiösen Auffassung gleichkommt. Die Kunst war für sie wirklich eine Religion. Und während das geschriebene oder gesammelte Werk die Kritik interessirt, begeistert das erlebte Werk den philosophischen Geist und fordert zu einer Betrachtung über den eigentlichen Gedanken auf, an den die beiden Brüder glaubten. Die hohe Bedeutung ihrer Haltung liegt übrigens darin, dass sie nicht allein dasteht. Andere Künstler unserer Zeit waren von ähnlicher Begeisterung beseelt, haben wie sie ästhetische Gelübde gethan und jedwede Lebenssorge der uneigennützigen Freude geopfert, die Schönheit auszudrücken.

Wenn man den ausschliesslichen Cultus ins Auge fasst, den die Kunst in allen diesen Männern wachgerufen hat, vermuthet man dann nicht mit Recht, dass sie durch den Menschen eine der tiefen Absichten des Lebens verwirklicht? Wenn die deutsche Philosophie uns lehrt, dass das Leben, indem es sich vollzieht, seinen Willen zum Leben darlegt, zeigt uns das Schauspiel des menschlichen Hirns mit seinen complicirten Einrichtungen, welche das Weltall in Laute, Farben, Düfte umsetzen, dass das Leben auch seiner selbst bewusst werden will; aber es scheint, dass sein Wunsch noch weiter geht, und dass es, bevor es vernichtet, Zeugniss davon ablegen will, dass es seiner bewusst geworden ist; wir dürfen annehmen, dass zu diesem Zwecke der Mensch das Kunstwerk ausführt. Durch dieses festigt er, indem er sein Aeusseres und das der Dinge mittelst auserwählter Zeichen wiedergibt, das Bewusstsein des eigenen Schauspiels, zu dem das Leben in ihm gelangt. Von diesem Standpunkt aus ist das Kunstwerk also kein vorübergehender Zwischenfall, es steht im Gegentheil unter dem Zeichen der Nothwendigkeit und nimmt am Gipfel der biologischen Entwicklung den höchsten Platz ein. Die Wichtigkeit seiner Aufgabe rechtfertigt die Verschiedenheit der Mittel, durch welche es sich verwirklicht; deshalb darf man sich auch nicht wundern, das künstlerische Phänomen an zwei entgegengesetzten Punkten des Lebens aufblühen zu

sehen, nämlich zur Zeit seiner grössten Intensität und seines letzten Niederganges.

Die Kunst der ersten Perioden scheint ihren Ursprung in der Lebensfreude und Glut zu haben, welche, durch die That nicht gestillt, sich unter tausend verschiedenen Formen wiederholte. Die Liebe zum Leben zeugt diese Darstellung des Lebens. Diese Perioden der Genialität finden wir zu verschiedenen Zeiten in der Weltgeschichte; sie setzen weder eine kräftige Entwicklung, noch eine besondere Verfeinerung der Civilisation voraus. Das Leben gibt sich in ihnen plötzlich durch die Vermittlung der Menschheit kund; ohne jedoch von ihr, wie es scheint, eine schmerzliche Arbeit oder die Errungenschaften einer alten Cultur zu fordern. Die Romantik von Goethe, Byron, Chateaubriand an bis auf Lamartine und Victor Hugo war inmitten der Verwicklungen unseres modernen Lebens eine jener frei emporschiessenden natürlichen Keimungen, welche auch im XVI. Jahrhundert mit Shakespeare und der italienischen Renaissance, unter Griechenlands Himmel mit Homer und — um ein äusserstes Beispiel anzuführen — bei den Bildhauern und Kupferstechern der Steinzeit in Aequitanien und einem Theil Galliens aufblühten. In diesen glücklichen Zeiten sprosste das Leben, das eben erst auf den grünen Halmen, dem Purpur und Azurblau der Blumenkronen erblüht war, in den Windungen auserwählter Menschenhirne und brachte wunderbare Schöpfungen hervor.

Das sind die heroischen Zeiten der Kunst: sie gebären die genialen Menschen. Diese stehen abseits vom Wege der Menscheit: ein Instinct leitet sie; sie schaffen, wie andere wachsen.

Aber dieses geniale Erblühen ist selten und sichert zweifelsohne nicht in hinreichendem Masse die Wiedergabe der Weltschauspiele. Um dieser Unzulänglichkeit abzuhelfen, wird die Kunst nun, nachdem sie aus einem Ueberschuss an Lebenskraft erstanden ist, aus einem Säftemangel, einem Fehlen der Lebenskraft erstehen, gleich jenen Flechten, die alte Bäume überwuchern. Sie war ein Kind der Freude. Sie wird nun aus einer Lebensmüdigkeit und einem Abscheu vor der That entstehen, welche in Manchen nur mehr Raum zur Betrachtung der Linien, der äusseren Thaten lassen. Das Leben will diese Wesen, aus denen die Thatkraft entflohen scheint, mittelst einer äussersten Massregel in seinen Dienst stellen; es will sie nicht ihren unfruchtbaren Betrachtungen überlassen. Um sie dazu zu bestimmen, die Bilder jener Thaten, die sie nicht mehr vollführen, wiederzugeben, übt es einen fascinirenden Reiz auf sie aus: die spontanen und genialen Werke, deren Pracht am Schönheitshimmel erstrahlt, geben dem Kunstgedanken Ueberschwang und verleihen ihm einen magnetischen Einfluss auf die Geister, während das Absterben der Energie, welches bei diesen Enterbten die Macht der gewöhnlichen Handlungsmotive herabdrückt, sie zugänglicher macht für den Reiz der Fascination. Die Künstler dieser Niedergangsperioden spiegeln in ihren Werken die erhabenen Seiten und die originelle Unvollkommenheit dieser Kunstform wider. Ohne

Interesse für das Handeln zu haben, bestreben sie sich einzig und allein zu »sehen«, so dass die Vollkommenheit ihrer ästhetischen Haltung aus ihrer Unfähigkeit zur That entspringt. Aber während sie so eine unerlässliche Bedingung zur Hervorbringung eines Kunstwerkes erfüllen, fehlt ihnen zumeist eine andere: das Vermögen der Ausführung. Denn es zwingt sie nicht, wie zu den Zeiten genialer Kunst, ein unabänderlich siegreiches Talent dazu, das Leben durch sinnreiche Combinationen von Worten, Linien und Tönen darzustellen. Das Talent weicht bei ihnen einer blinden Vorliebe. Man kann auf sie einen Gedanken La Rochefoucauld's über die Liebe anwenden und sagen, dass die meisten von ihnen die Kunst nicht gekannt hätten, wenn sie nicht davon reden gehört hätten. Ihre Begeisterung ist noch kein Bürge für ihre Fähigkeiten. Nichtsdestoweniger wird sie bestrebt sein, ihnen die unsichere Begabung zu ersetzen, so dass sie all ihre Muskeln stählen, ihre ganze Energie auf jenes einzige Ziel, jenen ungeheuerlichen Widerspruch richten: Talent erwerben, in sich Spontaneität entfalten. Alle denken sich aus, dass sie jene Fähigkeit besitzen, die ihnen nicht gegeben ward, und dieser Gedanke ist bei Manchen so gewaltig, dass ihr hochfliegender Traum sie mit einem verzweifelten Flügelschlag gleichsam über sich selbst erhebt und sie wirklich ganz jenen Regionen zuführt, in denen er erblüht.

Die Goncourts vollführten diesen heldenhaften Aufflug. Das künstlerische Ideal hatte auf sie die Wirkung, die das religiöse auf manche Andere hat. Die höchste Gnade wurde ihnen gewährt für jene Askese, Gluth und Inbrunst, für die ihr Leben Zeugniss ist, sie wurden die Künstler, die zu sein sie geträumt hatten.

Durch diese Leistung sind sie die typischsten Vertreter der geistigen Familie, die das Leben zur Darstellung seiner Luftspiegelungen sich dienstbar gemacht; sie sind die Helden jener specifischen Kunstform, deren Quell blinde Vorliebe und Müdigkeit ist.

Die Goncourts haben uns in den neun Bänden ihres »Journal« eine vollständige Autobiographie ihres Künstler- und Literatenlebens gegeben. Ihre Leidenschaft zu »schauen« bürgt uns für die Authenticität des Niedergeschriebenen; sie wären nicht imstande gewesen, die Züge der gefälligen Vorbilder, die ihnen dienten, zu ändern; und hätten sie es versucht, es wäre ihnen wahrscheinlich nicht gelungen; hat ihre Beobachterthätigkeit nicht das Mechanische eines äusserst vollkommenen Apparates, der in sich selbst die Controle trägt, durch das Spiel seiner Räder alle in seinem Gebiete sich abspielenden Phänomene empfängt und anzeigt?

Deshalb offenbart uns das »Journal« auch einerseits ihre Unfähigkeit, zu leben, die die Vollkommenheit ihrer künstlerischen Haltung bestimmt, andererseits den allmächtigen Zauber, den das Kunstwerk, ihre Religion, auf sie ausübte. Es erzählt uns von der schmerzensreichen Aneignung des Talentes und zeigt uns andererseits, trotz der siegreichen Pracht des Gelingens, das Laster jener Lebensunfähigkeit, die bei Edmond de Goncourt ins Extrem ausartete.

Lebensunfähigkeit. Wenn man von der Lectüre des »Journal« den Eindruck trennen will, den sie hervorbringt, so drängt sich vor Allem eine Wahrnehmung auf: der Kampf um die materielle Existenz war den beiden Schriftstellern erspart. Hierin zeigte das Leben Takt und Klugheit: es scheint, die Goncourts hätten sich nicht darein gefunden, zu handeln, nur um das Fortbestehen ihres Körpers zu sichern. Fühlen sie sich nicht schon unbehaglich, wenn sie die Güter erhalten sollen, in deren Besitz sie von Natur aus gesetzt sind? Alle sich auf das Verzinsen eines Vermögens beziehenden Handlungen, alle Beziehungen zu Amts-, Geschäfts- oder Finanzmenschen versetzen sie in einen so angstvollen Zustand, dass sie, diese beiden Männer von hoher Begabung, von Unternehmungen dieser Art furchtsam das Resultat erwarten, wie vor einer unberechenbaren Lotterie.

Ebenso widerstrebend zeigen sie sich den Regungen der Leidenschaft gegenüber; über diesen Punkt enthält das »Journal« zahllose klagende oder verächtliche Geständnisse. »Den politischen Ehrgeiz kennen wir nicht, die Liebe ist für uns, nach Chamfort's Ausspruch, nur die Berührung zweier Schleimhäute.« Und dann müde Sätze, wie dieser: »Wir sind vom Gipfel des Genusses in die Oede herabgefallen. Wir sind schlecht organisirt, zur Sattheit geneigt, eine Liebeswoche gibt uns für drei Monate Abscheu.« Oder nach dem Bericht eines kurzen Abenteuers, das mit dem Erklettern eines Balkons begann, folgender, von leisem Bedauern durchwehter Ausspruch: »Ich war während einer Strecke von 15 Fuss verliebt gewesen, ich glaube wohl, dass ich mein ganzes Leben nur so anfallsweise lieben werde.«

In allen ihren autobiographischen Aufzeichnungen finden sich wiederholte Erwähnungen ihres Losgelöstseins und namentlich folgender Vorwurf gegen die Knauserei des Lebens ihnen gegenüber: »Warum haben wir Beide die stete Empfindung, dass uns innere Wärme, physischer Schwung fehlt, nicht vielleicht für die Gedankenarbeit oder das Anfertigen eines Buches, sondern für den socialen Verkehr, die Berührung mit den Männern, den Frauen, den Ereignissen? Ja, wir brauchten den Nachguss einer Dosis jungen Blutes oder einer Flasche alten Weines, um mitthun zu können im Pariser Leben.« Dann die formellen Geständnisse des Ueberlebenden: »Frühzeitig hat mich die unbestimmte Gleichgiltigkeit eines Sterbenden erfasst. — — — — — Ich bin zu jener endgiltigen Loslösung vom Kampfesleben gelangt, kraft derer sich im vorigen Jahrhundert ein Mann wie ich in einem Kloster, einem Benedictinerkloster, vergraben hätte.«

Vervollkommnung der künstlerischen Haltung. So wurden die Goncourts entnüchtert geboren, gleich als ob ihre Vorfahren, nachdem sie den ganzen Kreis der Thätigkeiten, die instinctive Kraft, die uns zum Trugspiel der Bewegungen und Begierden treibt, erschöpft, ihnen mit der latenten Erinnerung an die eitlen Mühen eine enttäuschte Seele vererbt hätten, als ob alle Illusion der That geschwunden, bäumten sie sich auf gegen die gewöhnliche Bezauberung; sie weigerten sich am Lebensspiel theilzunehmen.

Diese Unfähigkeit zu leben nun diente ihnen in wunderbarer Weise; sie schuf das Absolute ihrer künstlerischen Haltung. Niemand war mehr als sie der reine Künstler, für den, nach Flaubert's Definition, »die Weltereignisse, sobald sie percipirt sind, umgesetzt erscheinen als zu beschreibende Illusionen, so dass Alles, seine Existenz mit inbegriffen, ihm keinen anderen Nutzen zu haben scheint.«

Von einem guten Platze des Welttheaters aus verfolgten sie aufmerksam die Bewegungen der Personen auf der Bühne des Lebens und wunderten sich manchmal, sich selbst dort zu sehen mit unsicheren Geberden wie ein zweites Ich. Sie beeilten sich, diese Geberden gewissenhaft aufzuzeichnen, und gewöhnlich umschreiben sie mit peinlicher Genauigkeit die Bilder und Wandlungen ihrer Träume. Aber zumeist enthalten sie sich vollständig jedweden Eingreifens, und da keine eigene Rolle sie von der einzigen Beschäftigung des Sehens abbringt, entgeht ihnen nichts von den äusseren Contouren der Ereignisse und von all dem, was die Worte, die Bewegungen, die Eigenheiten, die Zuckungen der Spielenden aus der Heimlichkeit der Seele und dem Innern des Lebens lösen können. Eine hohe Rampe scheint sie vor den wilden Thieren zu schützen, die ihre Beute erwürgen oder von den Thierhetzern in der Arena erdrosselt werden: daher beobachten und verzeichnen sie mit peinlicher Sorgfalt, mit äusserster Treue die Scenen schmerzlicher Ereignisse: sind es für sie nicht Modelle wie die eines Malers? Um der geringsten Kleinigkeit willen, die zu notiren sie vergessen haben, wären sie imstande, zu fordern, dass die Todten erstehen und ihre Pose wieder aufnehmen sollten. (Bei Gavarni's Tod: »Es thut mir um Alles leid, was ich nicht durch eine Notiz von ihm gerettet habe. — — Oh! Wie sehr lehrt uns der Tod, dass das Leben Geschichte ist!«) Man hat beobachtet, dass unsere Reisen in uns sehr genaue Vorstellungen von Landschaften zurücklassen, die wir nur einmal und nur einige Augenblicke gesehen haben, während wir nichts von den einzelnen Umrissen der Gegenstände wissen, mit denen uns das tägliche Leben umgab; das Erstaunen über ein ungekanntes Schauspiel reisst unseren Geist eben aus seiner gewöhnlichen Beschäftigung heraus und erweckt unseren ästhetischen Sinn. Es scheint, die Goncourts, die dem Leben immer fremd blieben, sind in dieser Welt stets auf Reisen. Alles ist ihnen neu, Alles der Beachtung werth. Dann wissen sie auch, »dass man für keine Sache sterben muss«. Politische Meinungen, sociale, religiöse Ideen haben für sie nur einen repräsentativen Werth, keinerlei vorgefasste Meinung engt sie ein, kein Vorurtheil verdunkelt die Klarheit ihrer Gesichte. Die Nichtigkeit jeder eigennützigen Leidenschaft liess in ihnen Raum für eine wunderbare, vollständige Unabhängigkeit, die sie vor allen officiellen Einflüssen, selbst jedem Druck des öffentlichen Geschmacks bewahrte. Nicht eine einzige Zeile ihres Werkes ist durch eine andere als künstlerische Rücksicht entstanden. Gibt es ein höheres Lob für einen Schriftsteller, als die Constatirung dieser grossen, begeisterten und hoheitsvollen Ehrlichkeit? Da sie nun in einem heimlichen Winkel fern von der Handlung standen, war ihnen alles Object; das

ganze Leben hatte für sie keine andere Daseinsberechtigung als die, ein Schauspiel zu sein. Sie interessiren sich nicht für die nützliche oder streitbare Seite der Dinge; wenigstens erschien ihnen die Fähigkeit derselben, Handlungen zu zeugen und Folgen nach sich zu ziehen, nur als ein sinnreicher Mechanismus, der an den Augen der Zuschauer die verschiedensten Scenen vorüberziehen lässt. Von ihrem Ursprunge an traten die Phänomene nur frei von jenen Banden, die sie an die Welt des Werdens und der Causalität ketten, in ihren Geist ein, so dass sie ihnen im lauteren Rahmen der Schönheit erschienen.

Der Process der Aneignung des Talentes. Dennoch wurden sie in ihrem Fluge durch die mangelhafte Ausführungsgabe gehemmt. Obgleich sie, den Leidenschaften und Handlungen fremd, mit den Farben der Palette das blosse Aeussere der Dinge hätten beschreiben sollen, wählten sie das Wort als Werkzeug der Transsubstantiation der Wirklichkeit. Das Wort aber trägt doppelte Verwendung in sich, eine künstlerische und eine rein erklärende, ja geschäftliche. In dieser Hinsicht ist es der natürliche Dolmetsch Aller im täglichen Verkehre; es ist gleich einer in Billionen vorhandenen Münze in den Dienst des geistigen Austausches zwischen den Menschen gestellt, und es ist die besondere Gabe des Schriftstellers, es in seinem Munde von dem gewöhnlichen Metall zu unterscheiden. »Es ist ein unleugbares Streben meiner Zeit,« hat Mallarmé gesagt, »den Doppelcharakter des Wortes gleichsam in Anbetracht der verschiedenen Anwendung zu trennen.« Die Goncourts hatten zu scharfe Sinne, um nicht die Nuance sofort zu erfassen, und machten verzweifelte Versuche, ihre Sprache zu verfeinern und ihr künstlerischen Werth zu geben.

Der Versuch Jules de Goncourt's in dieser Hinsicht scheint unmittelbarer gewesen zu sein; er empfand tiefer den autonomen Werth des Wortes, seine ausdrucksvolle Persönlichkeit, und bemühte sich, sein Geheimniss zu entdecken. »Meiner Ansicht nach,« schrieb Edmond de Goncourt, »ist mein Bruder an der Ausarbeitung der Form, der Ausmeisselung des Satzes, an der Arbeit, dem Styl gestorben!« In Manette Salomon, in Charles Demailly findet man die Spur dieser hartnäckigen Arbeit, die sie Stunden und Tage an ihr Pult fesselte. Da sassen sie über gemeinschaftlich geschriebenen Blättern, die sie zuerst für befriedigend hielten, und mühten sich verzweifelt, den Satz im Rhythmus zu schwellen, die Worte künstlich zu beleben, sie durch Beiworte zu verschärfen, das Unvorhergesehene der Wendungen hervorzubringen, jene lebende Materie zu schaffen, die man Styl nennt.

Es sind wunderbare Stücke, wo das Wort quillt, wo das Bild hervorsprudelt, sich bricht und in einem Sternenregen von Worten herabfällt, wo die Wahl und die launenhafte Fülle der Gedanken mit der clownartigen, bunten Munterkeit des Ausdrucks wetteifern. Die Kenntniss der abstracten Hilfsquellen und der Bedeutungen des Wortes ist eine vollkommene; diese Sprache tritt durch ihre Genauigkeit und Schärfe mit mancher Prosa des XVIII. Jahrhunderts, so mit dem freien, kampfbereiten Styl Diderot's, Chamfort's und Rivarol's in Wettbewerb.

Und dennoch wagt man nicht zu behaupten, dass aus diesen schwungvollen Blättern, in denen das Talent seine Blüthe erreicht, jene lebensvolle Tonfülle weht, die die eigentliche Seele des Styls ist.

Ward nicht speciell für das Werk der Goncourts der Ausdruck »écriture artiste« erfunden, der seither sein Glück machte? Der Ausdruck »écriture« scheint mir ziemlich charakteristisch, weil er aus seiner Bewerthung gerade die Klangeigenschaften des Wortes ausschliesst und gewissermassen nur seinen algebraischen Werth ins Auge fasst. Aber der Werth des Wortes als Kunstelement ist gerade in seiner Klangeigenschaft gelegen, geradeso wie ein Ton der Malerpalette in der Malerei als Farbe seinen Werth hat, so dass die Goncourts das Künstlerische ihres Styls nur ihrer vollkommenen Haltung verdanken, durch die sie von dem Leben nur die Einzelheiten sehen und beschreiben, die einen repräsentativen Werth haben, von einer Scene der sichtbaren Welt zum Beispiel alle jene Einzelheiten, ja nur jene, die auch das Auge eines Malers fesseln würden. Daher wird ihr Werk auch durch die einer anderen Kunst entlehnte Atmosphäre zur Geltung gebracht, einer Kunst, mit der es sich stetig umgibt, und nicht so sehr durch seine ihm innewohnenden Eigenschaften. Das Bestreben, diese Haltung den Dingen gegenüber auszudrücken, ist Edmond de Goncourt's Aufgabe gewesen; die Betonung gewisser Formeln in den letzten Werken könnte Zeugniss davon ablegen. Es erscheinen aber auch ähnliche Vorgänge schon in den ersten Romanen: sie bestehen in gewissen Wendungen und Wiederholungen, gewissen Biegungen des Satzes, in der Erfindung stylistischer Mittel, welche geeignet sind, die wirklichen Dinge und ihre repräsentative Kraft, ihre künstlerische Sichtbarkeit zu befürchten, in dem Schaffen eines peinlich genauen Handwerkszeuges, welches das Aeussere, die Bewegungen, Geberden und Tonmodulationen aufzunehmen hat, durch deren Beigabe sich der mündliche Ausdruck der Gedanken und Gefühle vervollkommt. In dieser Hinsicht waren die Goncourts Schöpfer einer neuen Methode, Begründer einer Schule, auf deren Bänken lernbegierig fast alle unsere Romanschreiber sassen, die in den letzten zwanzig Jahren zur Bedeutung kamen.

Sicherlich diente den beiden Schriftstellern die bereits constatirte Lebensunfähigkeit in der Erfüllung ihrer Aufgabe: daraus, dass sie den gewöhnlichen Bestrebungen und Gefühlen des Lebens unzugänglich waren, ergab sich, dass ihre Thatkraft keine andere Verwendung haben konnte, als die: Wahrnehmungen auszudrücken, und so ward sie rückhaltlos in den Dienst der technischen Arbeit künstlerischer Reproduction gestellt. Aber die ursprüngliche Talentsarmuth gibt sich in dem ausserordentlichen Kraftaufwand kund, der an die Erwerbung des Talentes verschwendet wurde, in dem Tod des jüngeren der beiden Brüder, der gewiss die wunderbarsten Anstrengungen machte, die Puppe von ihrer Hülle zu befreien und die widerspenstigen Worte zur Reise in den Kunsthimmel zu beflügeln; sie gibt sich auch kund in Edmond de Goncourt's Geständnissen von Müdigkeit und Erschlaffung, in der Klage, die die vertraulichen Mittheilungen des »Journals« durchzieht.

Unter Anderem sei Folgendes angeführt: »An jedem Tag, an dem ich mich an meinen Arbeitstisch setze und mir sage: Also, nun muss ich meinem Hirn wieder ein Capitel entreissen! — habe ich die schmerzliche Empfindung eines Mannes, von dem man täglich ein wenig Blut zur Ueberleitung in einen anderen Körper verlangen würde.« An anderer Stelle finden wir die Aufzeichnungen über die pathologischen Zustände, welche die beiden Brüder herbeizuführen suchten, um das Talent zu erwecken: »Man muss Fieber haben, um gut zu arbeiten, und das verzehrt und tödtet uns — — — Mit Peitschenhieben jagt man seine Gedanken in die Rennbahn; man sucht die schlaflosen Stunden, um die Vortheile der Fiebernächte zu geniessen; man spannt bis zum Aeussersten alle Saiten des Hirns über eine einzige Gedankenreihe.«

Das Werk. Dennoch ward nach vielen Kasteiungen, nach einem Leben klösterlicher Abgeschiedenheit, glühender Inbrunst und harter geistiger Zucht ihre fanatisch dargebrachte Opfergabe von dem Götzen angenommen; sie gelangten dazu, sich ein Werkzeug der Kunst zu schmieden, und begannen, das Leben in Kunst umzusetzen. Ihre Lebensunfähigkeit, die ihnen den Beruf zuwies, und ihre contemplative Haltung zogen die verschiedensten Folgen nach sich, nützten und schadeten ihnen abwechselnd bei der künstlerischen Wiedergabe ihrer Vorbilder. Die Wahl des Wortes als Baumaterial verdammte sie dazu, Scenen aus der sittlichen Welt wiederzugeben; diese Scenen aber kann man von aussen nur sehr unvollkommen beobachten. Wenn es möglich ist, gewisse Geberden der Leidenschaft, der Worte, des Mienenspiels getreu aufzuzeichnen, so kann andererseits die Leidenschaft in ihrem Kernpunkt nur nach sich selbst festgehalten werden. Nur wenn man sie empfunden oder in seiner Macht gehabt hat, kann man sie in ihrem Entstehen wiedergeben, nur dann hat man das stets gegenwärtige Vorbild, nach dessen Linien die von aussen hinzugefügten Details am richtigen Platze und im richtigen Raumverhältnisse vertheilt werden können. Die Loslösung der Goncourts vom Leben hatte den zeitweiligen Mangel dieses inneren Führers bei ihnen zur Folge: daher erhält man von einigen ihrer Werke den Eindruck von Mosaikbildern, deren seltsam ausgewählte Steine — künstlerisch durch tägliche Beobachtungen zusammengetragene Documente — nicht am richtigen Platze angebracht sind. Renée Mauperin, Denoisel sind uns etwas allgemein gehaltene Salonmenschen; ihre äussere Haltung, einige launische Einfälle und ihr Mienenspiel machen ihr Antlitz aus; aber unter der peinlichen Mosaikarbeit, der sie ihr Entstehen verdanken, fehlt das tiefe Leben, das sie in eine Atmosphäre der Menschlichkeit versetzt hätte. Erhalten wir nicht einen ähnlichen, ja noch kälteren Eindruck von Mme. Gervaisais während der ganzen ersten Hälfte des Buches? So fahl und ungreifbar erscheint sie uns unter all den Museen, auf der Schwelle der Kirchen, die einen willkommenen Vorwand zur Beschreibung von Ceremonien, Fresken und Gemälden bieten, dass nur das physische Leiden, welches sich in den letzten Capiteln als moralischer Schmerz kundgibt, der Heldin den Schimmer einer Persönlich-

keit — einer pathologischen Persönlichkeit — gibt. Glücklicherweise blieben in dem Leben der Goncourts inmitten ihrer allgemeinen Verzichtleistung zwei Empfindungen intensiv; diese erweckten ihre Menschlichkeit und schufen in ihnen ein inneres Vorbild, dessen Linien sie mit jener mächtigen Beobachtungsgabe und jenem seltenen Scharfblick wiedergaben, welche durch ihre durchaus contemplative Haltung zur höchsten Entwicklung gelangt waren. Aus diesem glücklichen Zusammentreffen ihres auf dem Höhepunkt stehenden Talentes und dem plötzlichen Erwachen ihrer galvanisirten Sensibilität entstanden wunderbare Seiten und ein lauteres Kunstwerk der dramatischen Kunst aller Zeiten, Germinie Lacerteux.

Die eine dieser Empfindungen, die stets erneut hervorsprudelt, war ihre Leidenschaft zur Schriftstellerei, deren naives Geständniss sich an unzähligen Stellen des »Journals« findet. Durch sie erkannten sie intuitiv jenen natürlichen Conflict zwischen dem Weibe als Ferment der Thätigkeiten und dem ästhetischen Sinn, dem reinen Intellectualismus, der das Princip der Verneinung des Lebenswillens bedeutet. Nur der Mann tritt der »Idee« durch das directe Verständniss näher; die Freude der Contemplation ersetzt ihm den Vortheil, den man gemeiniglich aus den Dingen zieht; sie macht ihn uninteressirt, weil sie ihn eben interesselos lässt.

Die Frau gewinnt aus der ästhetischen Contemplation nicht diesen directen Genuss: die Liebe ist für sie das einzige Princip der Uneigennützigkeit. Daher finden wir in Charles Demailly und in Manette Salomon den auffallenden Antagonismus zwischen dem Intellectualismus des Schriftstellers oder Malers und der prosaischen Kampfesfreudigkeit der Frau, der Frau, die durch die Liebe nicht erhöht wird. Wie in der antiken Tragödie wird das Drama in dem Personenconflict edler durch das Hinzutreten der eigentlichen Lebensmächte. Hinter den Geberden und Worten Marthas und Charles Demailly's prallen in unbewusster Brutalität die Gegensätze der beiden Principien hart aneinander; und in Manette erscheint dieses Drama, weil einfacher, vielleicht noch bedeutender. Martha ist eine egoistische, gewaltthätige, trockene und willkürliche Natur. Die kleine Komödiantin erhebt in dem Kampf der Elemente ihre kreischende Stimme und glaubt für sich einzustehen, Manette hingegen scheint eine aus sich heraus handelnde sichere Naturkraft; sie handelt ohne bestimmtes Ziel, wirkt nur durch ihre Gegenwart; sie entwischt den Grimassen der Persönlichkeit; je nach den Phasen ihrer Entwicklung erstehen Kräfte in ihr, fördern ihre Handlungen zu Tage nach zuerst specifischen Gesetzen, in denen sie zur weiblichen Passivität in der Liebe hinneigt, dann nach atavistischen, die sie zu den alten Ränken ihrer Race zwingen; abwechselnd entströmt ihr der siegreiche Duft der Wollust und ein feines Aroma, das die Atmosphäre um sie her verändert und auf jede Gedankenarbeit tödtlich wirkt.

Die Goncourts hüteten sich vor Marthas und Manetten; aber die Angst, die sie vor ihnen hatten, setzte sich in ein lebendiges, drohendes Gespenst um, dessen bewegliche Form sie in Worten wiedergaben.

Einige vibrirende Seiten des »Journals« haben uns die andere Quelle reicher Empfindung enthüllt, aus der ihnen, aus den Tiefen menschlicher Seele hervorsprudelnd, neue tragische Welten kamen. Die bei dem Tod ihrer alten Dienerin stattfindende Offenbarung der geheimen Existenz des armen Mädchens durchtheilte wie ein zackiger Blitz den Abgrund der Finsterniss, in dem sich die armen menschlichen Seelen winden, mit unzusammenhängenden Motiven für ihre Handlungen, ein Spielball der widerspruchvollsten Stösse der Instincte, Gefühle und Sittlichkeitsgebote gleich jenen Fetzen, die ein böser Wind nach Willkür vor sich hertreibt. Das Phänomen erschien ihnen unverändert in seiner ganzen gesetzmässigen Grausamkeit. Sie zweifelten nicht an dem Seelenadel des menschlichen Geschöpfes, auch nicht an der Vollkommenheit seines Herzens; ihre Sensibilität leitete sie zu richtig; in dieser Hinsicht hatten sie Gewissheit: deshalb mussten sie auch, um die gähnende Kluft zwischen dem ursprünglichen Adel und der Niedrigkeit der Handlungen auszufüllen, den physiologischen Mangel, den Sohn des Fatums, in den Gehirncentren annehmen, der nur ungenügend durch die Erziehung ausgeglichen wird, und mussten so künstlich die sittliche Persönlichkeit zusammenzustellen, in der sich herrisch und unvermeidlich das Fatum erhebt. Die Greuel dieses ungleichen Kampfes wurden uns zuerst im Roman mit seltener Genauigkeit der Details, dann auf der Bühne in wunderbar kunstvoller Verkürzung und einer bis dahin ungekannten Schönheit und Wahrheit der dramatischen Sprache vorgeführt, in jener Atmosphäre hoher Menschlichkeit, die dem Werke ewige Dauer sichert; denn unter der Leinenschürze der Dienerin rauschen die Falten von Phädra's Peplum.

Hypertrophie des künstlerischen Sinnes. Das genügt für den Ruhm: in Germinie und einigen Capiteln aus Manette und Charles Demailly haben die Goncourts unbewusst ihren Traum verwirklicht. Hier symbolisiren sie den schmerzlichen Sieg und die Wirksamkeit jener Hypnose, der es gelingt, Wesen ohne Thatenfreudigkeit in den Dienst der künstlerischen Production zu stellen. Aber diese Studie wäre unvollkommen, wenn wir nicht neben diesem siegreichen Resultat auch die der Kunst selbst unheilvollen Folgen zeigten, die diese Lebensunfähigkeit nach sich zieht. Wenn sie in den Anfängen dazu beigetragen hat, die ästhetische Haltung der beiden Künstler zu bilden, so beschränkt sie in der Folge, da sie stets wächst, die Zahl der zwischen ihnen und der Wirklichkeit möglichen Beziehungen und verkleinert ihr geistiges Sehfeld. Ich habe schon die einzelnen schwachen Stellen in den Romanen erwähnt; aber in dem Werke des letzten der beiden Brüder, in den Bänden des »Journal« nach 1870 scheint diese Tendenz vollständig zur Herrschaft gekommen zu sein und sich in contemplativer Haltung in einem heimlichen Winkel abseits vom Leben selbst zu idealisiren.

Sei es, dass Jules de Goncourt bei dem intimen Zusammenarbeiten in Besonderheit den Beitrag jener Lebensdosis geleistet hätte, die für die künstlerischen Schöpfungen unerlässlich ist, sei es, dass der äusserste

Trennungsschmerz bei dem älteren Bruder die Quelle menschlicher Empfindsamkeit versiegen liess — eines steht fest: Edmond flüchtete sich für immer in einen Beobachtungswinkel abseits vom Leben, und anstatt es zu fühlen und in sich selbst rauschen zu hören, lernte er es von da ab nur mehr durch die Kundgebungen bei Anderen kennen.

Die Nachtheile dieser Haltung spiegeln sich im Werke wieder: es bleibt immer künstlerisch; aber mit dem vollständigem Abhandenkommen des Lebenssinnes verblasst auch der Sinn für die Proportionen zwischen den Ereignissen, Leidenschaften, Sensationen und Berührungslinien. Die Bücher scheinen keinen anderen Zweck mehr zu haben, als eine Notizensammlung zu bieten und durch kleine Uebergänge die Beobachtungen eines oder mehrerer Jahre zu verbinden. Und während in den Vordergrund der Composition alle jene Details der Moderne treten, die das flüchtige Bild einer Epoche bilden und kennzeichnen, fehlt dem Werke das intensive und tiefe Leben der Personen, und die Charaktere besonderer Menschlichkeit erbleichen.

Die äussersten Folgen dieser Tendenz zeigen sich noch augenfälliger in den Notizen des »Journal«, namentlich in den Bänden, die die Ereignisse des Krieges und der »Commune« berichten; nichts ist charakteristischer als dieser Abzug eines grossen Geistes, in dem die Sehfähigkeit einzig und allein, zum Schaden aller Uebrigen, hypertrophirt ist. Um ihn herum entrollt sich das Schauspiel zweier Belagerungen: man fühlt, wie unbehaglich ihm ist, wie er sich überflüssig vorkommt inmitten der Thaten. Welche Haltung annehmen? Was denken? Was thun? Unwillkürlich denkt man an die beiden Helden Flaubert's, die im Louvre versuchen, sich für Raphael zu begeistern, und sich Notizen im arabischen Curs des »Collège de France« machen. Mit Sorgfalt und äusserster Gewissenhaftigkeit sammelt Edmond de Goncourt den Gedanken, die Eindrücke der Andern, der Literaten, der Bürger, des Volkes. »Pélagie,« constatirt er, »rühmt sich, keinerlei Furcht zu haben, und erklärt, dass es ihr wie ein Zinnsoldatenkrieg vorkommt. Wirklich ist die fürchterliche Kanonade von heute Früh nichts Anderes als, wie sie sagte, das Geräusch von Teppichklopfen.« Vergebens bemüht er sich theilzunehmen, persönliche Eindrücke zu empfinden. Er bleibt in einem fernen Winkel an seinen Beobachtungspunkt geschmiedet: er befragt die lebensvolle Strasse, wie er einen Stich aus dem XVIII. Jahrhundert prüfen würde. Von dieser Entfernung aus stehen für ihn die äusseren Formen und die tragischen Kundgebungen der Bethätigung in derselben Linie; daher hat bei ihm die Beschreibung einer Pallisade, eines Linienwalles dieselbe Plastik und dieselbe Bedeutung als die Erzählung irgend einer rührenden Episode. Allen diesen noch zuckenden, im Entstehen begriffenen Wirklichkeiten gegenüber bewahrt Edmond de Goncourt die Haltung eines Dilettanten vor einem Gemälde, an dessen Anordnung nichts geändert werden kann. Welchem Ereigniss immer er sich beigemengt findet, er untersagt sich stets peinlich jedweden Eingriff, aus Furcht davor, vor seinem Auge den Lauf des Phänomens zu stören.

Von seinem Haus in Auteuil begibt er sich nach Montmartre nach La Chapelle; er fährt mit der Gürtelbahn um Paris herum, dringt in die Ambulanzen ein, geht durch bewaffnete Reihen in die Lager und ist stets eifrig bemüht, seine Rolle als »Beschauer« zu spielen. Besiegte Zuaven kommen nach Paris zurück: er beschreibt den Schreck, der sich in ihren Worten und ihren hohlen Zügen malt, dann bemerkt er alsogleich ein »hübsches Bildchen am Thor von Neuilly«: einen Karren, der den Umzug einer Vorstadtfamilie besorgen soll, und auf einem Haufen gebrechlicher Möbel ein schlafendes Mädchen.

»Ueberall der Krieg — — — Und jeden Augenblick die reizendsten Motive für den Maler.« Der Künstler kann sein Bedauern nicht verhalten vor »den lebhaften farbigen Bildern, die die Belagerung allerorts in Paris zusammenstellt: Bilder, die die Malerei zu malen vergessen wird oder die von einem Millevoye des Pinsels, wie Protais, versentimentalisirt werden«. Alles ist ihm Bild, bewegliches Bild, das er neugierig in all seinen Formen betrachtet.

Aber ein ganzer Theil des Lebens entgeht dem Blick des Beobachters; die Netzhaut des Malers bildet einen Lichtschirm zwischen ihm und der Wirklichkeit in ihrer packendsten Form. Edmond de Goncourt gleicht jenem geschickten Handwerker des Islam, der, in den heiligen Krieg ziehend und nur für seine Kunst begeistert, in dem Blut des Kampfes und des wunden Fleisches nichts Anderes sehen würde als Farbenmodelle für die Schattirungen in den Arabesken seiner Gebetteppiche. Das Werk des Schriftstellers ist dadurch geringer: die Worte, deren Zweck es ist, die Malerpalette zu ersetzen, vernachlässigen so ihre wahre Aufgabe, die Rangordnung der Werthe ist auf den Kopf gestellt, das Leben kreist nicht mehr in dem aderreichen Gewebe der Sätze, das Decorum verbirgt die Handlung. — — —

Wir mussten wohl diese Schwächen im Werke der Goncourts erwähnen; denn sie sind charakteristisch für die Kunstform, die die beiden Brüder vertreten. Indem wir sie constatiren, erkennen wir das in dem Werke enthaltene Princip der Selbsttödtung. Sie zeigen uns wieder, dass die Möglichkeit irgend einer Wiedergabe auch nothwendigerweise gemeinschaftliche Beziehungen zwischen dem dargestellten Object und der darstellenden, percipirenden Persönlichkeit erheischt. Das Leben allein kann in Beziehung zum Leben treten; daher stammt der Mangel dieser Kunstform, die in ihrer Blutlosigkeit eine Entschuldigung zu haben glaubt. Wenn wir sie der Schönheit ihrer Bemühungen halber geehrt haben, müssen wir ihr auch gerechterweise ihren Platz anweisen, indem wir ihr die geniale Kunst, die überschwengliche Tochter der Lebensfreude, von der sie ihre Abkunft herleitet, entgegenstellen. Denn wir, die Tributpflichtigen dieser Perioden der Anämie, wir können nichts Anderes thun, als den Mangel an Thatkraft durch äusserstes Verständniss ersetzen: unsere Bewunderung hat nicht das Recht, zu irren. So entnüchtert wir auch von den Thaten, so bezaubert wir vom Kunstwerke sind, dürfen wir selbst im Interesse unserer Leidenschaft nicht vergessen, dass die Kunst sich auf das Leben stützt. Dann wird unsere

Inbrunst — eben weil wir Vorbilder zur Nachahmung brauchen — vielleicht unsere Sehnsucht wachrufen, und über die genialen, uns hypnotisirenden Werke hinaus wird unsere Begeisterung, sich an das Princip anlehnend, das sie zeugte, in Lenzespracht die versiegte Quelle unserer Thaten zu neuem Leben erwecken.

DIE MENSCHEN.

Wir leben an einander stolz dahin,
So wie die Bäume in dem grünen Garten.
Tagtäglich kommt die alte Gärtnerin,
Mit Eimern hellen Wassers sie zu warten.

Es steht für sich ein jeder Tag für Tag,
Sieht von den anderen nur Laub und Rinde,
Nicht was im Innern sie erregen mag,
Und schüttelt hoch sein Haupt im weiten Winde.

Bisweilen aber kommt die alte Frau,
Dem Nachbar einen Ast entzwei zu sägen.
Dann schauert jeder; jeder sieht genau,
Sieht eine andre Seele sich bewegen.

München. EMANUEL V. BODMAN.

EINE BERLINER THEATERSAISON.

Von FRITZ ENGEL (Berlin).

In grässlicher Oede liegen jetzt die Berliner Theater. Es ist todt, Alles ist ganz todt. Es wird zwar an einigen Stellen noch ein bischen gemimt, aber kein Mensch kehrt sich daran. Die meisten Häuser liegen leer und verlassen da, lichtlos und menschenlos, Caricaturen ihrer selbst. Wie mit Leichenaugen starren die Fenster, eine muffige Kühle scheint herauszuströmen. Und wer in die Vestibule tritt, glaubt sich von einer Mischwolke dumpfgewordener Gerüche umdünstet, und der Wiederhall seiner einsamen Schritte gemahnt ihn wie ein ersterbendes Echo an den Beifallslärm, der sonst von innen hier herausschallt. O Kunst, o liebe Kunst... Und hier in diesen Räumen, die nun wie Todtenhäuser sind, haben wir zu dir gebetet! Es schien nichts Höheres, nichts Heiligeres zu geben, als das bischen Theater, wenn wir hier in Für und Wider uns erhitzten, wenn wir hier Ruhm gründeten und zerstörten, wenn wir Götter schufen und entthronten...

Und nun? Was blieb? Was wird bleiben? Sind die Gesichte, die wir hatten, Erinnerungen geworden? Lösen sich die Gestalten aus dem Dunkel der schlafenden Bühnenhäuser, die hier geschaffen wurden und den Schlaf überdauern werden? Steigen wieder Scenen, steigen wieder Abende auf, die wiederzugeniessen wir dürsten? Wie wenige! Vielleicht nur ein Einziger. Aber freilich ist das in anderen Jahren nicht besser gewesen, nur höchstens schlechter. Das Verhältniss von Qualität zu Quantität, von Gewinn zu Umsatz ist in der theatralischen Kunst höchst selten mehr als etwa 1 auf 500. Auf fünfhundert Stücke eines, das noch nach Jahren den Kunstwanderer still stehen heisst, ist es nicht Glück genug? Dieses eine kann eine neue Kunst, kann nach vielen Missernten die Kunst überhaupt bedeuten. Es kann der eine Gerechte sein, um dessentwillen allen Ungerechten vergeben sei. Die wenigen Abende also, die sich im Düster der sommerstillen Theater wieder in den Lichtschein unserer Erinnerung rücken, können uns noch immer viel bedeuten. Die wenigen, vielleicht nur ein Einziger.

Und wirklich, es ist nur Einer. Uns Berlinern wenigstens bedeutet Hauptmann's »Versunkene Glocke« eine That. Nicht gerade eine neue Kunst oder die Kunst überhaupt, von der ich eben schwärmte, aber es strömt uns doch wieder, wie seit langer Zeit nicht mehr, der Odem einer mächtigen Dichternatur entgegen. O wie haben wir gescholten auf unsere liebe »Versunkene«! Wir nannten sie undramatisch und unklar und was sonst noch. Wir sind hier nämlich furchtbar darauf aus, nicht ein Tüpfelchen mehr zu bewundern, als

wir mathematisch als bewundernswerth erweisen können. Wer uns so sprechen hörte beim Diner-Essen, beim Schlittschuhlaufen, beim Radeln, der musste meinen, die »Versunkene« sei die schlimmste Missgeburt der Zeit. Und wir Nämlichen gingen dann ins »Deutsche Theater« und liessen uns mild bezaubern von den Reizen des Werkes. Wie von Mondenschein liessen wir Grundblasirten uns überrieseln von dieser schimmernd schönen Lyrik und, die wir so viel unter dichtenden Deutschen leiden, wir sahen wieder einen deutschen Dichter. Ja, es war ein Triumph der deutschen Romantik auf der Bühne des Herrn Otto Brahm, die sich dem Naturalismus für immer angelobt hatte, ein Sieg dieser Bühne gegen sich selbst. Und dann gingen wir sinnend und wohlig beklommen aus dem Theater und athmeten ein paarmal auf und mäkelten dann wieder ein bischen. Und das ist gut so. Wir wollen, ungleich seinen blinden Anbetern, den jungen Begnadeten, den Gerhart Hauptmann, nicht krönen, ehe er nicht die Majorennität des Dichters erreicht hat, die sich nach einer grösseren Zahl von Werken berechnen muss. Wir wollen ihn noch nicht Führer und Lehrer nennen und ihn noch nicht zum Gevatter für die Kunst der ganzen Epoche bitten. Er selbst soll sich gross machen, nicht wir wollen es.

Das »Deutsche Theater« stand also an der Spitze. Und zwar so sehr, dass hinter ihm noch lange nichts kommt und dann auch noch nicht das »Königliche Schauspielhaus«, das sein Rivale, ja das sein Sieger sein müsste. Das »Deutsche Theater« hatte auch das andere Edelwild, Herrn Hermann Sudermann, eingefangen. Es hatte ihm bei Blumenthal im Lessing-Theater nicht mehr gefallen, vielleicht weil er dort nicht mehr so gefiel, vielleicht auch, was von seinen Officiösen mit einiger Berechtigung angegeben wurde, weil er dort nicht die genügende Besetzung hatte. Er ging also zu Brahm und hatte mit seinen »Morituri« einen mächtigen Erfolg. Und warum auch nicht? Es sind drei Stücke, die man gute Stücke nennen kann. Diesen und jenen Einwand zugegeben, »Teja« und »Fritzchen« und »Das ewig Weibliche« sind doch Zeugnisse einer gesunden, kernigen und vielseitigen Begabung. Er ist ein grosser Könner, der Autor der programmatisch gewordenen »Ehre«. Es ziert ihn auch, dass er nicht bitter und verdriesslich wird, weil Hauptmann ihm übergekommen ist. Der Teufel auch, das ist nicht angenehm, immer verglichen und nie vorgezogen zu werden. »Ja, aber erst der Hauptmann,« tönt es ihm überall entgegen. Wenn man ihm dereinst, was wir ihm gönnen, ein Denkmal setzt, wird selbst der Festredner sagen müssen; »Ja, aber erst der Hauptmann!«

Und dann hatten wir im »Deutschen Theater« neben dem schnell verhallten Ibsen, der als »John Gabriel Borkman« kam, noch einen Erfolg. Einen Fulda-Erfolg, das ist ein Erfolg besonderer Art. Man kann sagen, Fulda hat hier seinen Erfolg immer vor der Première. Seine freundliche Art, sein froh flackernder Humor, die Glätte seiner Verse haben ihn in die Popularität eingeschmeichelt. Jeder hat ihn gerne, jeder schmunzelt, wann er an ihn denkt, jeder ist neugierig, wenn Fulda mit Neuem auf dem Zettel steht. Und merkwürdig, die

Stücke selbst bringen dann fast immer eine kleine oder eine grosse Enttäuschung. Man geht ein wenig ärgerlich aus dem Theater, fast mit einem persönlichen Schmerze. Man gesteht ein: Diesmal war es nichts Besonderes. Aber man freut sich schon wieder auf das nächstemal. Ein so netter Kerl ist der Fulda.

Mit seinem »Sohn des Khalifen« hatte es diese Bewandtniss. Uebrigens war es ohne Zweifel noch eine literarische Sache. Und mit der »Glocke«, mit »Morituri«, mit »Borkman« zusammen konnte es Herrn Brahm den Ruhm bringen, das interessanteste und werthvollste Theater der Saison geführt zu haben. Zudem das glücklichste Theater. Denn Herr Kainz und Frau Sorma hatten niemals einen nennenswerthen Schnupfen, und es ging Alles glatt, und der Leichtsinn, mit dem Herr Brahm all sein Heil eigentlich nur auf diese beiden Köpfe stellt, wurde nicht bestraft. Eine Erkältung der göttlichen Sorma — da sie ganz menschlich radelt, kann es leicht dazu kommen — und ein höchst minderwerthiges Rautendelein ruinirt das Cassenstück. Nur noch Herr Hermann Müller, der ein sehr lebendiger Charakterisirer ist, und Fräulein Else Lehmann, die die Rollen des Norafaches mit einer mächtigen, wie mit Stichflammen aus den Worten hervorzüngelnden Leidenschaft spielen kann — und das Künstlerverzeichniss der ersten literarischen Bühne Berlins ist fertig. Nun nimmt uns Wien den Kainz. Wir sagen zu jedem Wiener, den wir sprechen: »Der Kainz ist nichts: für Wien. Zischen Sie ihn aus, aber tüchtig.« Und schon winden wir in Gedanken die grosse Guirlande und kleben das rothe Placat darein. »Gruss dem glücklich Zurückgekehrten«. Also bitte, zischen Sie ihn aus Er ist nichts für Wien.

Als braver Berliner Bürger müsste ich hier eigentlich schliessen. Ich könnte sagen, das Gute, was die Saison gebracht, Alles, was vor der Erinnerung noch Farbe und Klang behalten, ist aufgezählt. Doch verdient es wohl noch das Mittelmässige, vom Schlechten unterschieden zu werden. Es ist schwer zu sagen, wohin das »Königliche Schauspielhaus« zu rubriciren ist. Man liebt es um seiner Künstler willen, wegen des vornehmen Tones, auf den seine meisten Vorstellungen abgestimmt sind, wegen einiger classischer Darstellungen, die ihm vortrefflich gelangen. Aber dann ist es wieder so bekümmerlich, zu sehen, wie es sich vor jedem Winde lebendiger Kunstgegenwart einschnürt in den Panzer höfischer Tradition. Wen soll man dafür als verantwortlich in Anspruch nehmen? Das Haus des Königs, wird es nach Königswort verwaltet. Und unser König ist kunstfreudig und kunstfördernd, wenn auch in ganz individueller Art. Er, der sorglich Wache hält, dass kein Recht des Königs und kein Machtmittel angetastet werde, sieht auch in der Kunst einen Hebel des Patriotismus. Gerne sieht er die Sonne Hohenzollerns widerstrahlen aus prächtigen Bühnenbildern voll historischer Treue. Gern sucht er in dem Vergangenen, das er auf die Bretter stellen lässt, den Massstab für die Fortschritte, die seine Dynastie gemacht. Das Grosse, das erreicht wurde, sieht noch grösser aus, wenn man das Kleine betrachtet, aus dem es entstand.

Dieser mehr politischen Auffassung der Kunst wird das Schauspielhaus untergeordnet. Und noch nach einer anderen Richtung gilt das Sic volo, sic jubeo. Der Kaiser lacht gern. Es ist erquicklich, zu sehen, wie dieser von Pflichten so ernster Art bedrängte und im Officiellen so strenge Mann sich dem Genusse harmloser Freuden mit wahrhaft kindlicher Heiterkeit hingeben kann. Er kann bei einem Skowronnek'schen Jagdlustspiel das ganze Haus mit seiner Heiterkeit anstecken. Es ist klar und es kann nicht anders sein, als dass die Regisseure des Königs seinen Geschmack zu errathen suchen und Stücke annehmen mehr aus diesen Gründen der Loyalität, als nach rein ästhetischen Gesichtspunkten. Wir wollen es noch gerne anerkennen, dass sie zwischendurch in das freie Gewässer reiner Kunst, der Kunst an sich, zu steuern suchen. Dann entstehen, immer mit dem mächtigen Adalbert Matkowski im Centrum, ein paar gute Schiller-Abende, ein geistvoll reproducirtes Hebbel-Stück und dann eine classische Classikervorstellung, wie von Shakespeare's »Coriolan«, die der alternden Saison noch einmal junges Blut durch die Adern gab. Jüngere Autoren mit literarischem Anspruch kamen, wie aus all dem erhellt, nicht zu Worte. Mir fällt nur Einer ein, Leo Ebermann mit der »Athenerin«. Von Wien aus vielleicht ein bischen zu sehr gelobt, wurde er hier gewiss zu sehr getadelt. Die ganze Grundverschiedenheit des Wiener und des Berliner Kunstcharakters kam zu einem explosiven Ausbruch, Herr Ebermann selbst hatte dabei den Schaden. Er glitt schnell vom Repertoire.

. . . Die Charlottenstrasse vom Schauspielhause ein Stück herauf, da ist das »Berliner Theater«. Man hat es wortspielend hier das Volks- und Erfolgstheater genannt, und weil es das Eine ist, darf man das Andere ihm gönnen. Es ist fast das einzige Berliner Theater, das Styl hat. Vielleicht einen banalen, aber einen Styl. Es macht kein Neuland urbar in der Kunst, aber es erntet geschickt. Es hat Wildenbruch, den Fehlerhaften, in allen Fehlern Interessanten, dem Schauspielhause auf dem Halme abgenommen. Dorthin war »König Heinrich und sein Geschlecht« zuständig. Aber man fürchtete den Zorn der Clericalen, wie man ihn in Oesterreich fürchtete, wo das Stück sogar ganz verboten wurde. Und nun liess Herr Prasch im »Berliner Theater« Wildenbruch's heissen Athem weit über hundertmal in ein dichtes und begeistertes Parquet wehen. Was ist der gute Wildenbruch nicht gezaust worden für die Schwäche und Oberflächlichkeit seiner Psychologie. Aber er ist und bleibt doch unser einziger Volksdramatiker besseren Zuschnitts mit der Fülle und dem Glanze seines dichterischen Organs. Er ist das Incarnat dessen, was sich der gute Bürger unter Theater vorstellt, er ist Spannung, er ist Coulisse, er ist betäubende Beredsamkeit, er ist der ganze süsse Rausch, den der Mittelstand im Theater sucht. Und theatralische Mittelstandspolitik, das ist eben der Styl des »Berliner Theaters«. In einem runden Ensemble, dem erste Sterne fehlen, dem aber auch die billige Talentlosigkeit ferne bleibt, werden die Classiker aufgeführt, werden Anzengruber und Grillparzer gespielt,

werden die sogenannten nackten Lustspiele gegeben, die eben in das »Berliner Theater« und nicht in das »Königliche Schauspielhaus« gehören. Das einzigemal, wo Prasch mit grossartiger literarischer Maske kam, fiel er ab. Es war, als er Wilbrandt's religiöses Phantasma »Heiran«, ein verschleiertes Jesus-Stück, aufführte.

Man kann nicht gut vom »Berliner Theater« sprechen, ohne an das »Schiller-Theater« zu denken. Es ist im Grunde dasselbe. Es ist gleichermassen Mittelstandsbühne mit einer kleinen Nuance tiefer in das rein Spiessbürgerliche. Aber das soll diese Bühne auch sein. So steht es, wenn schon mit anderen Worten, auf ihrem Programm, und das macht sie in ihrer Art zu dem zweiten und letzten stylreinen Theater der Reichshauptstadt. Seit drei Jahren, und das ist viel, hält das »Schiller-Theater« daran fest, für überaus erniedrigte Preise dramatische Waare von reellster Beschaffenheit auszuverkaufen. Nicht ganz nur nach idealsten Gesichtspunkten, wie seine Gönner wohl erwartet hatten, aber erst recht nicht so simpel, wie seine Neider und Concurrenten weissagten. Man sieht dort die grossen todten Meister und auch von den Lebenden welche, die keine sind. Das Publicum des Hauses ehrt die Todten, besucht aber noch lieber die Lebenden und fängt die moderne Literaturgeschichte etwa bei Moser an. Andächtig wie in der Kirche, so sitzt sie allabendlich im Parquet zusammen, die Pränumerando-Abonnentenschaar, und liebt sich und bekrittelt sich sanft, wie das in grossen Familien üblich. Am Buffet in der Zwischenpause erregt man sich ein wenig mehr. Da ist es enorm billig und immer sehr voll. Eines nur hat sich in den Kinderjahren des »Schiller-Theaters« geändert und auch dies noch zum Besten, nämlich die Darstellung. Mit Fleiss und Energie hat man die Talentlosigkeiten entwurzelt, auch wenn sie sich mit langen Contracten eingegraben hatten, und hat brave Kräfte gesetzt. Das »Schiller-Theater« ist auch für den gesunden Schauspieler-Mittelstand eingetreten, und mehr ist nicht seines Amtes.

Aber auch noch nach einer anderen Seite spinnt sich der Faden des »Berliner Theaters« weiter. Bis hinaus nach der Nachbarstadt Charlottenburg, wobei Niemand glauben darf, dass der Weg so ungeheuerlich weit ist. Im Gegentheil. Da, wo Berlin aufhört, um gleich weiter, Haus bei Haus und noch immer von Berlinern bewohnt, Charlottenburg zu heissen, da »arti colendae hunc donum condidit Bernhard Sehring« — da hat, wie am Giebel zu lesen, Bernhard Sehring zur Pflege der Kunst das »Theater des Westens« gebaut. Offen gestanden, wir sprechen hier nicht gern davon. Wir, die die Kunstpolizei mit Lob und Tadel üben, waren geblendet von der Pracht und Formenschönheit des Hauses, geblendet von manchem funkelnden Künstlernamen, und sind grausam enttäuscht worden. Wir haben mit dem Gedanken gekost, ein neues Kunstorgan zu besitzen, und mussten uns die Nase zuhalten vor dem Hauch des Unrathes, der aus den noch nicht kittfesten Fugen des Hauses flog. Die Vorgänge dieser Theatergründung sind wohl bekannt. Herr Blumenreich, ein begabter aber unklarer, noch

dazu in seinen moralischen Qualitäten von manchen Seiten angezweifelter Projectelhuber, und Bernhard Sehring, ein kühnphantastischer, aber geschäftsunkundiger Mann, hatten den Bau mit tausend fremden Geldern hingestellt. Ein Personal und ein Repertoire für alle Genres wurde zusammengetrommelt. Es wird schon gehen, dachten sich die Herren. Geht's nicht so, dann geht's so, wie's trifft. Aber es ging nicht so — und es ging nicht so. Ein Ensemble liess sich nicht heranbilden, die besten Schauspieler schnappten ab, kein Stück schlug ein, die Gläubiger drängten. Noch vor der eigentlichen Eröffnung wurde Blumenreich ausgemerzt, und Herr Witte-Wild, früher Director des Lobe-Theaters in Breslau, der bis dahin nur artistischer Leiter gewesen war, wurde Alleinherr. Aber es ging wieder nicht, weder so, noch so. Nun wurde Witte-Wild abgeschafft, und Hofpaur (früher bei den Münchenern) kam ans Ruder. Und wiederum, es ging nicht. Es war schon viel genug, dass Hofpaur die äusserste Katastrophe aufzuhalten wusste und das Schifflein noch vor dem schlimmsten Windstoss auf den Sand brachte. Am Schluss der Saison bot das Theater ein Bild schrecklicher Zerrüttung. Keine Stücke und keine Schauspieler mehr, dagegen überall Schulden und Verpflichtungen.

Und nun warf Herr Prasch vom »Berliner Theater« her seinen Haken. Er zog die Westenbühne an sich, zuerst versuchsweise für ein Jahr. Wir werden also wieder eine Doppeldirection haben, eine Personalunion zweier Theater in einer Hand. Wir haben damit schlechte Erfahrungen gemacht. Aber Herr Prasch hat nun einmal das Vertrauen des Publicums, er hat das Geld und den Eifer. Er findet dort draussen auch Zuschauer, wie er sie braucht, lauter furchtbar gesittete Leute, Officiers- und Beamtenfamilien und dergleichen. Er nennt das Haus »Goethe-Theater«. Quod felix faustumque sit.

Zurück nach Berlin. Es bleibt nicht mehr viel übrig. Das »Lessing-Theater« hat ganz und gar brach gelegen. Einsam, wie der Fichtenbaum im Norden, hebt sich ein Gastspiel der Niemann-Rabe daraus hervor, und vielleicht noch ein Besuch Antoine's aus Paris. Alles Andere ist spurlos dahingegangen, auch die darstellerischen Leistungen, die weit von der Höhe früherer Jahre entfernt waren. Was focht Oscar Blumenthal an? Er gibt sein Theater im Herbst 1898 an Herrn Otto Neumann-Hofer ab — will er's ihm erleichtern, ihn zu übertreffen, oder will er umgekehrt seinem Nachfolger das Publicum entfremden? Das Resultat dieser Saison macht an das Letztere glauben. Blumenthalischer als Blumenthal fühlten wir es wie einen persönlichen Schmerz, diese Bühne entarten zu sehen, die ein Theater der Lebenden sein wollte und manchesmal auch war.

Es ist noch von Herrn Lautenburg zu reden. Er war einer von jenen Doppeldirectoren, die sich am Doppelspiel die Finger ein wenig verbrannten und schnell zurückpuschten. Seit Jahren Herr des »Residenztheaters«, hatte er dann noch das schöne »Neue Theater«, ein Schmuckkästchen in der lebhaften Friedrichstadt, mit einer ähnlichen Jugendgeschichte wie das »Theater des Westens« als Schwesterbühne adoptirt.

Aber er war dann heilfroh, dass er aus dem »Residenztheater« herauskam. Ein Herr Brandt, früher Schauspieler bei Lautenburg und zuletzt kleiner Director in der Provinz, wird diese Bühne vom kommenden Herbst ab übernehmen. Indessen hat der Concurrenzkampf, ergötzlich zu sehen, schon längst begonnen. Der Angelpunkt des Streites ist: Gehört das französische Genre, gehört die importirte Zote, die man lieb haben muss, weil sie graciös ist, gehört sie Herrn Lautenburg persönlich oder gehört sie dem »Residenztheater« local? Ein Salomo, der das Rechte fände. Herr Brandt sagt: »Ohne Zote kein Residenztheater« und bereitet sich dort auf französische Stücke vor. Herr Lautenburg sagt: »Kein Lautenburg ohne Zote« und mühte sich den ganzen Winter, die Liebhaber des Genres mählich aus dem »Residenz« in das »Neue« zu bugsiren. Herr Lautenburg ist nämlich ein hervorragend tüchtiger Geschäftsmann. Er hat sich auch einige literarische Verdienste erworben. Er hat Ibsen begönnert, Strindberg aufgeführt, Halbe entdeckt. Und diesen Glanz weiss er frisch zu halten. Bei einem Jubiläum, zu dem sich immer ein Anlass bietet, oder bei sonst jeder Gelegenheit holt er einen Sonnenstrahl dieses Ruhmes aus der Requisitenkammer und lässt ihn sich über das Haupt strahlen. Das leuchtet dann auch noch ein Ende nach, wenn er nur und nichts als Geschäftsmann ist. Wenn er z. B. »Trilby« gibt, sechzigmal, siebzigmal oder noch öfter.

Ja richtig, »Trilby«. Das ist doch noch etwas, das sich in die theatralische Erinnerung eingesogen hat. Wir können es gar nicht mehr ausschwitzen. Es haftet uns scheinbar für ewig an mit einem Duft, der immer fader und widerlicher wird. Ein paar kleine Vorstadtbühnen und Herr Sigmund Lautenburg haben hier zur gleichen Zeit das arme Opfer des Svengali noch einmal zu Tode gehetzt. Es war eine »Trilby«-Seuche, die in Hütte und Palast wüthete, die immer wieder aufflammte, wenn man sie erstickt glaubte, die im nächsten Jahre vielleicht... Nein, man soll mit so grässlichen Dingen nicht Scherz treiben.

»Trilby« steigt also auf aus dem Flachland der vergangenen Saison, »Trilby« und die »Versunkene Glocke«! Dorthin und dorthin liefen die Leute, und in beide Stücke dieselben Leute, wie es immer die gleichen sind, die ins Theater gehen. Kann man da Schlüsse ziehen? Kann man da sagen, dies oder das war der Styl des Winters 1896/97? Ist die Kunst vorwärtsgegangen oder zurückgegangen? Hat sich der Geschmack veredelt oder verlumpt?

So viel Fragen, so wenig Antworten. Die Sprache hat ganz Recht, wenn sie nur das Wort Kunst f r a g e n kennt.

Und da, während wir durch die dunkeln Vestibule schreiten, bekümmert und verwundert, dass die ganze Theaterei eine so spröde und unfruchtbare Sache sei, und fest entschlossen, ihr nicht mehr so viel Liebe und Interesse zu geben — da stellt sich schon eine neue Frage zwingend vor uns Unheilbare hin: Und wie wird es im nächsten Winter werden?...

DIE SKANDINAVISCHE LITERATUR UND IHRE TENDENZEN.

Nach einem Vortrage, gehalten im Allgemeinen Oesterreichischen Frauenvereine am 15. Mai 1897.)

Studie von MARIE HERZFELD.

(Schluss.)

VIII.

Alle Rechte vorbehalten.

»Je suis perdu dans le vagabondage, ne sachant où retrouver l'unité de mon âme,« so charakterisirte Maurice Barrès die Zersplitterung und Auflösung, die ein Merkmal des freien Geistes der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts geworden war. Wir hatten nicht nur den Zusammenhang mit der Welt von gestern verloren, unser Ich sogar war in Momentexistenzen zerfallen, die kaum das Gedächtniss zu einer Totalität aneinanderreihte. Unser Denken, Fühlen, Handeln war Stückwerk geworden, und »Fortwurschteln« war die einzige Art, das Leben zu leben. Nun aber scheint es, als wollte die moderne Seele die verlorene Einheit wiederfinden und den festen Grund und Boden, in dem sie fussen könne. Es weicht in den führenden Geistern die »Lebensangst« und es wächst der ruhige Muth, sich dem Dasein aufs Gerathewohl hinzugeben. »'s kann dir nix g'scheh'n«, sagte Anzengruber, wie im Evangelium Jesus zu den angstvollen Eltern sagte, die ihn verloren gewähnt: »Warum suchtet ihr mich? wusstet ihr nicht, dass ich in dem sein müsse, was meines Vaters ist?« Das Gefühl der Heimlosigkeit ist im Schwinden, weil Alles eine grosse Zusammengehörigkeit ist, und der Mensch sieht sich wieder und fester denn je mit der Welt verwachsen. Er merkt mit verwundertem Glück, wie tief die Wurzeln seines Wesens in den Urzeiten sitzen, und dass in ihm noch grüne Säfte hat, was jemals in seinen Vorvätern lebendig war. Es kann ja nichts in der Welt verloren gehen, und keine Bewegung vor Aeonen, die nicht bis an aller Tage Ende weiterzitterte. Im Menschen selber ist ein Stück Ewigkeit, das die Zeit den Zeiten überliefert, und durch seine Seele fliesst die Unendlichkeit. Wozu da alles Bangen und Zittern? Ob Leben oder Tod, er kann vom grünen Baum der Welt nicht fallen. Die Welt aber hiess auf gothisch Verdandi; es ist die Werdende, die ewig Werdende; tiefer kann nicht gesagt werden, was ihr Wesen ist. Man muss alles Dasein nur ganz im Grossen nehmen, dann werden alle Dissonanzen zu Musik, um so reicher und machtvoller, je mehr Irrklänge aufzulösen waren.

Zu dieser inneren Musik, in der die Anlagen und Triebe seines ererbten Wesens und die erworbenen Einsichten seines Kopfes rein wohllautend zusammenstimmen, ist ein Skandinave, ist Ola Hansson ange-

langt. Seine ganze Entwicklung ist wie organisch herausgewachsen aus einem einzigen Ideenkeim, der ihm gleichsam angeboren war. In seinen frühesten Gedichten, in seinen Notturnos findet sich schon in nebelhaftem Umriss das anthropomorphische Sehen der Landschaft und die vegetative Auffassung der Menschenerscheinung; nichts ist ihm unbeseelt und anorganisch, Alles ihm eine Variante des gleichen Lebens, und dieses instinctive Gefühl der Zusammengehörigkeit, des Verwachsenseins alles Irdischen und Ausserirdischen hat sich in ihm nur durch Studium und Erfahrung langsam vertieft und erweitert. Sein ganzes Denken und Dichten ist ein Spüren nach dem Zusammenhängen der Naturerscheinung, die vorsichtige intuitive Ergänzung positiver Forschungsresultate. Ihn interessirten von Anfang an die dunklen Erscheinungen des Seelenlebens, die der Verstand des Verständigen nicht erklären kann, weil ihre Wurzelfasern sich in den Tiefen des Unbewussten verlieren. Während man in der Welt draussen um Zeitprobleme stritt und litt, schilderte Ola Hansson in den »Sensitiva amorosa« eine Reihe der subtilsten Vorgänge im affectiven Leben von Menschen, deren Instinct durch Uebercultur bis ins Krankhafte verfeinert war; er skizzirte in »Parias« Handlungen ohne zureichenden Grund, erzählte von Spaltungen der Persönlichkeit, bedingt durch das Wachwerden latenter Väterseelen oder durch Wesenshypertrophien, die vielleicht missglückte Versuche der Natur zu neuen Artbildungen sind. Und seine Polemik gegen den Tag setzte sich in psychophysiologische Bilder vom Menschen um: gegen Nora und Svava stellte er seine »Alltagsfrauen« auf, ein Buch über verdorbene oder verkümmerte Instincte. Jedoch in all diesen eigenthümlichen Arbeiten, die gegen die Zeit gerichtet waren und über der Zeit standen, sprach sich ein Mensch aus, der an der Zeit sich todtwund gerieben, so dass sein Nervengeflecht allen rauhen Lüften des Himmels blosslag und bei jedem Hauch, der darüber hinstrich, in Schmerzen zuckte. Jede Berührung mit der Welt verursachte ihm unerträgliche Qual. Die Disharmonien, von denen der Alltag voll ist, verdichteten sich ihm zu drohenden Schatten, die alle Wege des Daseins umlagerten und sperrten. Seine »Lebensangst« — er hat das Wort gefunden — nahm riesenhafte Dimensionen an. Denn er hatte die überreizte Sensibilität eines Geschlechtes, das seit zweihundert Jahren auf gleicher Hufe gesessen und nur in die Verwandtschaft geheiratet hatte. Ola's Vater war der erste Hansson, der die Tradition gebrochen und ausserhalb der Familie seine Frau gesucht hatte; auch waren seine Kinder die ersten, die von der Stange brachen und studirten. Aber die säculare Gleichförmigkeit der Gewohnheiten und die Summirung und Ueberentwicklung einzelner Eigenschaften als Resultat langer Binnenzucht muss die Anpassungsfähigkeit vermindern. Ola Hansson empfand das fremde Seelenklima, in das ihn das Studium versetzte, als Anomalie. Er kam sich vor wie ein heimlos Gewordener. Er war unter Bauern nicht mehr zu Hause und auch unter Städtern nicht. Er litt, weil er sich nirgends einfügen konnte. Und litt umsomehr, als er kampflustig war und doch die Wunden nicht er-

tragen konnte, die die Gemeinheit der Gegner ihm schlug. Er liess die Menschen und flüchtete in die Einsamkeit seiner Heimatnatur, als deren Kind er sich empfand. Da erstand ihm von aussen ein Helfer. Er lernte Nietzsche kennen. An Nietzsche begann sein Muth zu genesen. Er fand in ihm die innere Aufrichtung, ein Beispiel und eine Aufgabe. Denn Nietzsche hatte gewagt, zum Leben in seiner ganzen furchtbaren unerbittlichen Grösse ja zu sagen. Er hatte dem Dasein eine neue Deutung gegeben; er hatte der Menschheit unermessliche Perspectiven eröffnet. Und er hatte den Menschen befreit, nach rückwärts, nach vorwärts. Indem er die Herkunft der Moralbegriffe untersuchte, hatte er die alte Sündentafel zerschlagen, allein er hatte auch eine neue Verantwortlichkeit geschaffen, denn »der Mensch ist ein Thier, das versprechen kann«; er weiss, was er meiden soll und er zu wollen vermag. Und so verpflichtete er den Menschen auf die Zukunft. Grosse Menschentypen hervorzubringen, das sollte seine Aufgabe sein. Nicht Glück und Leidlosigkeit, sondern die langsamen Erhöhungen des Wesens durch das Leiden, das überwunden werden muss; so lautete das neue Programm. Es befreite Ola Hansson von der Ueberwucherung der krankhaften Wehleidigkeit für sich und Andere; es gab ihm das Recht, zu leben, ja, die Pflicht, das Beste aus sich herauszuleben. Aber Nietzsche, das war ein sehr fernes Ziel; wer ihm unbedingt folgte, überkletterte sich, wie es Nietzsche selbst gethan. Anders Hansson. Er hatte genug von fremden Systemen und Erkenntnissen. Er wollte im Eigenen stehen, die Erde unter seinen Füssen spüren, die Erde, die mit so mächtigen Stimmen in ihm sprach. In der Persönlichkeit, also in der organischen Neubildung, die er war, wurde das Uralte wach, das Gemeinsame und Ererbte: der Bauer wurde in ihm wach und der Germane: drum verstand er das Buch »Rembrandt als Erzieher« so gut. Und nun gestaltete er seine Idealwelt aus, die persönlich war und doch racenbedingt, eine aristokratische und zugleich volksthümliche Welt. Nicht dem Bourgeois, aber auch nicht dem Proletarier, sondern dem Bauer musste die Zukunft gehören. Es galt nur, ihn für seine Aufgabe zu erziehen, damit er, wenn sein Tag kam, nicht bloss den Boden, sondern auch sich selbst besitze und fähig sei, ein Culturbildner zu werden; man musste ihn lehren, die Natur in sich walten zu lassen, wie sie über ihm waltet, damit die Cultur, die er erschuf, keine aus Theorien stammende, wurzel-und saftlose Verstandescultur werde, die die nächste Welle aus den Volkstiefen wegschwemmt, sondern eine Cultur, gespeist aus den reichsten Kraftquellen der Menschheit, die aus dem Heimatsgefühl und dem Raceninstincte fliessen... So schmiegte Ola Hansson sich immer fester und inniger dem Stück Erde an die Brust, dem er entsprossen war. Und je stärker er sich in seinem ganzen Wesen mit dieser mütterlichen Erde identificirte und je mehr in ihm lebendig wurde, was eine vieltausendjährige Evolutionsgeschichte im Menschen aufgespeichert und abgelagert hat, desto stiller wurde er in sich, desto träumerischer in die Natur versenkt, desto mehr näherte er sich der inneren Ruhe voll productiver Wärme,

der »Vitalitätsruhe«, wie er es nennt, die er an Böcklin bewundert. Davon geben seine Werke in den letzten Jahren Zeugniss. Bald schildert er, was er erlebt und gesehen, in Gestalten, die sich weich und doch scharf vom Himmel seiner Heimat abheben, bald lauscht er wieder den tiefen und rein gestimmten Liedern, die das Leben in seiner Seele spielt. Und immer handelt es sich um Jugend, Entwicklung, so wie er auch die ahnungsreichen Jahreszeiten liebt: den Vorfrühling des Knospens, den Mittsommer des Reifens, den Spätherbst in allen Tönen der Vergänglichkeit; nur der todte, kalte Winter sagt ihm nichts. Er hat in seinen Erzählungen »Vor der Ehe«, »Heimreise«, »Ein Erzieher« culturelle und künstlerische Bilder von hohem Werth geschaffen; er hat in »Esther Bruce«, in »Meeresvögel«, in »Im Huldrebraun« Erotik in allen Verzweigungen von den feinsten und individualisirtesten seelischen Nuancen bis zum gespenstischen Vampyrismus geschildert; er hat im »Punkt des Archimedes« und in »Ueber den Tod« Geschichten geschrieben, in denen nichts geschieht, die nur ein Umsetzen äusserer Bilder in innere Stimmungen sind, aus denen sich die Symbole des Lebens krystallisiren. Seine errathende Psychologie hat mehr Wissenschaft um die Natur, als die irgend eines modernen Dichters; er hat neue Dinge aus der Seele geholt und eine neue persönliche Form seiner Kunst gefunden. Er ist als Sprachvirtuos von Jacobsen ausgegangen und über Jacobsen hinausgegangen; er hat sich für das, was er Intimes zu sagen hatte, eine neue Sprache suchen müssen. Allein es hat in unserer Zeit vielleicht schon reichere, mannigfaltigere und temperamentvollere Dichter gegeben als Ola Hansson, wirkungsvollere Dichter und grössere Künstler. Nur das, was Ola Hansson aus sich gemacht hat, wie er den unfruchtbaren Kriticismus unserer Tage überwand, wie er auf Vergangenes zurückging, um mehr zu umspannen, wie er sein Inneres aufbaute, bis es eine ganze Welt ward und die ganze Welt in sich fassen konnte, das wird über unsere Zeit hinaus vorbildlich bleiben. Ola Hansson gehört zu den seltenen Geistern, in denen die moderne Seele ihre Einheit wieder gefunden.

IX.

Andere Dichter unserer Tage sind nicht so reif, aber sie Alle hat der Zug der Zeit erfasst, der zum Selbstherrlichen des Subjectivismus führt. Nicht Alle üben diesen Subjectivismus so aristokratisch vornehm wie es J. P. Jacobsen gekonnt; aber sogar ein Schilderer des Klotzigen, des Lächerlichen, des Dummen, des Niedrigen, ein Rationalist wie der junge Däne Gustav Wied waltet souverän mit seinem Stoff, wenngleich der blumenumwundene Scepter der Phantasie bei ihm hie und da bedenklich an die Narrenpritsche mahnt. Der Subjectivste der Subjectiven ist wohl der berühmte dänische Lyriker Holger Drachmann. Er sieht allerdings die Welt nicht unter dem Gesichtswinkel der Ewigkeit; er ist das Kind einer Zeit, deren Merkmal »das Suchen, Hasten, Standpunktwechseln... nicht ein Abschluss, eine... Totalanschauung, ein Ausruhen« war, und er ist überdies eine Vaganten-

natur, beweglich wie die Welle im Meer und der Sand auf der Düne: er hat als Künstler nichts gewollt, als dieser Natur Ausdruck leihen. Darüber sind Bände auf Bände entstanden, Vers und Prosa, Alles Bekenntnissbücher eines modernen Dichters, der allmälig zur Ueberzeugung kommt, nichts sei wahr und verbürgt und unanzweifelbar als die Erlebnisse des Gemüthes, der einzige süsse Gehalt des Daseins sei die Stimmungslyrik des Momentes, die einzige Weisheit das Auskosten der Secunde bis auf den Grund, auf dass diese Secunde eine lange starke Spur hinterlasse, die dem Erlebniss Wirklichkeit und den Schein von Dauer leiht. Und es ist ihm gelungen, die Essenz seines Wesens, seiner Zeit, seiner Stadt, seines Volkes in den Roman »Verschrieben« zu pressen, in ein Buch, das in der erdumspannenden Fülle des Inhaltes, in der geheimnissvollen Tiefe der Charaktere, in der phantastischen Stimmung, die es umschwebt und in der innigen Herzenswahrheit manches Wortes in der That das Märchenbuch des dänischen Gemüthes worden ist.

Drachmann hat mit diesem Versuch, den epischen Romanstyl in Lyrismus aufzulösen, den Anstoss gegeben zu einer Menge ähnlicher Werke — vielleicht auch zur Form von Garborg's »Müde Seelen« und »Kolbotnbriefe«. Diese Form, bei der die Welt der Dinge gleichsam wegfallen kann und Seele zu Seele spricht, innig, tief und schlicht, hat Sigbjörn Obstfelder in seiner ergreifenden Erzählung »Das Kreuz« verwendet. Die Worte sind drin sparsam und wie mit Bedacht gesetzt, aber es ist, als läge in jedem eine Welt von Schmerz. Es ist eine geradezu russische Innigkeit und Weiche in diesem Buch und so viel Grösse des Styles, dass man meint, es enthalte alles Leid, das der Mensch je erlitten, und alles Leid, das er jemals überwunden hat. So viel Tiefe hat Obstfelder einem persönlichen Schicksal gegeben; wir glauben Alle, das unsere mitzuerleben und dann zur Ruhe zu kommen wie sein Held. Diese Ruhe ist die Nirwanaruhe, die Ruhe des Ueberwundenhabens, wie sie Thomas Krag in seinen Werken zum Zielpunkt nimmt — ein Fertigsein, nichts mehr Verlangen, nichts mehr Wollen — Quietismus. Eigentlich der Gegenpol jener activen Ruhe, der behaglichen Wachsthumruhe, die Ola Hansson als sein Ideal gezeichnet hat.

Eine grössere Stosskraft hat der Schwede Per Hallström in seinem Wesen. Er ist ein Meister der kleinen Formen, Seher und Künstler zugleich, Momentzeichner mit tiefen Perspectiven rings um seine Grotesken, einer, der in der Secunde die Schauer der Unendlichkeit abgewinnen kann. Kein Stoff ist bei ihm platt und niedrig, vor Allem Leben steht gross und unergründlich das schwarze Dunkel, in dem das Schicksal harrt.

Und sonst noch Dichter aller Art, schönheitshungrige Leute, die wie Gustaf Fröding, Selma Lagerlöf, Vilhelm Krag, Werner von Heidenstam, Sophus Michaëlis einen farbenfunkelnden Regenbogen aus allen Zeiten und Culturen auf die graue Wolkenwand des Alltags zaubern.

DIE »CENTENARFEIER« DES GRÖSSTEN.

Von CARL BLEIBTREU (Wilmersdorf bei Berlin).

Die Menschheit — nicht Deutschland — wird den vor hundert Jahren zur Rüste gehenden Herbst 1797 nur deshalb als geschichtlichen Wendepunkt im Auge behalten, weil damals der wahre Mann des Jahrhunderts die erste Ernte seiner Thaten zur Scheuer brachte. Der Friede von Campo Formio besiegelte den lange zweifelhaften Sieg der Revolution — durch Bonaparte. Wie kurze Spanne verfloss, seit er den letzten Odem ausstiess, »der gefangene Riese in Bewachung des Oceans« (Victor Hugo), und schon scheint er sagenhafter Vergangenheit, einer Urzeit der Mythe, anzugehören, wo noch Lucifer und andere Halbgötter mit Urmenschen auf Erden wandelten und Heerkönige wie Odin als Götter zu den Sternen emporstiegen. Ungezogene Buben werfen den Ocean mit Steinen, aber die schwarzen Steine des Philister-Ostracismus verschwinden spurlos in der Tiefe, und die majestätische Woge von Napoleons Leben und Schaffen rollt weiter von Strand zu Strand. Das Problem des Genie-Kaisers wird nie, weder durch mittelalterliche Reactionsgelüste, noch durch anarchische Zukunftsmusik seine Giltigkeit und Bedeutung verlieren.

Der Mann hiess Léon und war ein Löwe. In dem prächtigen Königstiger, den Meister Taine uns vordressirt, vermögen wir ihn nicht wiederzuerkennen. Dass dieser »Détracteur« mit gewohnter Kraft veranschaulicht, wie das Napoleons-Gehirn sozusagen allen menschlichen Grenzen entwachsen gewesen sei, vermag uns nur unvollkommen zu trösten. Das famoseste Exemplar des Uebermenschen, als welches ja auch der Zarathustra von Sils Maria das corsische Gehirnraubthier anerkannte, würde uns durch geniale Bestialitäten und bestiale Genialitäten kaum für solche Verkümmerung des menschlichen Socialinstincts entschädigen. Merkwürdig, dass aber die Besten seiner Zeit einen ganz anderen Napoleon liebten, dass zahllose Gegenzeugen, sogar sonst feindlich gesinnte, dem Taine'schen Zerrbild widersprechen; kurz, dass unsere eigene philosophische Ueberzeugung, man könne den Willen (Charakter) nie vom Intellect trennen, und die Steigerung des intellectuellen Vermögens erzeuge gleichmässige Steigerung der Gemüthskräfte, sich überraschend bewahrheitet, wenn man nur ehrlich und gründlich Documente lesen will. An Ehrlichkeit wie an Gründlichkeit fehlte es dem geistvollen Taine nicht minder wie den Lanfrey, Charras und anderen deutschen Napoleon-Verleumdern, zu denen leider auch Treitschke zählte. Diesen bedeutenden, aber einseitigen und schulmeisterlich nüchternen Naturen gebrach durchaus der freie Blick, um den kosmischen Geistesriesen zu überschauen. Sie alle kriechen wie

Spinnen auf seinem Piedestal herum und kritisiren seine Kanonenstiefel. Das wäre zu verzeihen. Schlimmer steht es schon mit ihrem mangelhaften Wissen und lückenhaften Studium, das besonders bei Taine sich obendrein mit Unterschlagung und Fälschung historischer Documente paart.*) Wie er in seinem grandiosen Pamphlet auf die französische Revolution, das von Unwissenden als Laienbrevier angestaunt wird, unverantwortlich die Reden Robespierre's entstellt und nur citirt, was ihm in seinen Kram passt, so hat er gleiche »wissenschaftliche Methode« — so nennt heute jeder Archiv-Maulwurf sein oberflächliches Treiben — auf den Corsen angewendet. Doch wir wollen hier nicht polemisiren, sondern nur einige beliebige Züge, wie der enge Raum es gestattet, herausgreifen, freilich alles Dinge, die nur intimstem Studium zugänglich und den bisherigen sogenannten Napoleon-Biographen unbekannt.

Also in diesem schrankenlosen Selbstling raste der Vernichtungstrieb gegen Alles, was ihm irgendwie im Wege stand; sogar seine Cravatten und Röcke zerriss der Zuchtlose, wenn sie nicht Ordre parirten. Beobachten wir ihn folglich mal in einem Augenblick zürnender Gereiztheit. 1897 erschien die Geschichte des 1. schlesischen Regiments, das bei Etoges 1814 völlig zugrunde ging. Da erfahren wir, dass der schwache Rest, ehe er die Waffen streckte, seine Fahnen vergrub. Nun gilt das absichtliche Entziehen von Trophäen als ein nach Belieben strafbarer Act, Napoleon aber musste damals in seinem Verzweiflungskampf an Trophäen besonders gelegen sein. »Où sont vos drapeaux?« herrschte er die Widerspenstigen an, und der einzig überlebende Officier antwortete fest: »Wir wissen's, doch sind keine Verräther.« Was hatte er wohl vom Taine'schen Tiger zu gewärtigen? Der wüthete gewiss nicht schlecht? Schade, die Diagnose irrt. Der historische Napoleon nämlich lüftete respectvoll den Hut und befahl laut: »Qu'on traite bien ces braves gens-là!« Der gemüthlose Mensch sass bekanntlich im Mai 1813, als er die Verfolgung nach dem Bautzener Siege rastlos betrieb, einen Tag lang in stummem Schmerz am Sterbebette Duroc's, gab keine Ordre mehr, sondern beschäftigte sich nur mit dem Grabdenkmal des Freundes, zu dessen Pflege er dem nächsten Pfarrer 1200 Francs Rente aussetzte und dafür die Grabschrift befahl: »Hier hauchte Duroc seinen Geist aus in den Armen seines Freundes.« Sentimentale Heuchelei, nicht wahr? Nun aber fügt sich in den jüngst herausgegebenen Memoiren des Rittmeisters Parquin, der als Guidenofficier der Escorte dicht neben dem Kaiser stand, die bemerkenswerthe Einzelheit ein: »In diesem Augenblick erstattete Oberst Gourgeaud Bericht, dass die Bewegung Ney's auf Görlitz glänzend reussirte. Aber ohne ein Wort zu erwidern, drehte sich der Kaiser um und stürzte unverzüglich über den Dorfplatz nach

*) Auch der deutschen Militärkreisen noch immer als Orakel über 1815 geltende Charras ist kürzlich einer geradezu unverschämten Fälschung überführt worden, und längst haben Chesney, Ropes, Horsborough (»Waterloo« 1895) die grobe Unwahrheit von Charras gewittert oder nachgewiesen.

dem Pfarrhause an Duroc's Bett.« Also ein wichtiger strategischer Vorgang interessirt ihn nicht im geringsten, er hört kaum hin, sein ganzes Denken gilt dem sterbenden Freunde. Als ein anderer intimster Herzensfreund, Marmont, den Octavio Piccolomini spielte, begrüsste der »grosse Römer«, der »kein grosser Mensch« sein wollte, wie die demokratische Legende aus Johannes Scherr trompetet, dies Heldenstück nichtswürdigsten Verraths mit dem weniger antiken als christlichen Seufzer: »L'ingrat! Il sera plus malheureux que moi!« Etwas Altruistischeres im Mitgefühl für den Mörder, der ihm langsam den Dolch im Leibe umdreht, als diese grossartige Würde cäsarischen Seelenleids, ist seit den mythischen Christusworten am Kreuze nicht bekannt geworden. Aber Herr Taine weiss ja natürlich nichts davon; er hat die übereinstimmenden Berichte des Lieutenant Magnien und zweier Anderer, die nacheinander den Verrath Marmont's dem ungläubig ablehnenden Cäsar rapportirten, nie gelesen. Und das nennt sich Napoleon-Forscher.

Allerdings, derselbe »Römer« begleitete das Wettkriechen seiner Marschälle und den Huldigungsrummel vor den neuen bourbonischen Vorgesetzten nur mit der lakonischen Geste: »Voilà les hommes!« Er entdeckte den mit Recht so beliebten Nützlichkeitspatrioten sein schwarzes Herz in dem classischen Hohnschrei: »Wenn man mir vorwarf, dass ich die Menschen verachte, so wird man jetzt wohl zugeben, dass ich Grund dazu hatte.« Er bekannte ehrlich: »Ich habe die Menschen stets verachtet und sie stets behandelt, wie sie's verdienen.« Aber er wusste nicht Rühmens genug zu finden, wo er ausnahmsweise auf anständige Menschen stiess. Er gerieth in feierliche Rührung, wenn er auf seinen grossen Artilleriegeneral zu sprechen kam: »Drouot, c'est la vertu!« Nun wohl, dieser erlauchte Held, zugleich »der beste Kopf und das beste Herz«, der jede Dotation Napoleons ausschlug und ihm oft derb seine Meinung sagte, zog nach Elba mit in die Verbannung, und der Schmerz nagte an ihm, dass er nicht nach St. Helena folgen durfte. Von der ganzen Nation verehrt, von den Bourbons schmeichlerisch ausgezeichnet, in seiner Vaterstadt Nancy beim Begräbniss vom Maire als Mustermensch und von Pater Lacordaire als Vorbild eines Christen gefeiert, blieb er bis zur letzten Stunde noch als Greis ein treuer Dolmetsch des Napoleon-Cultus. Er, der es am besten wissen musste, ermahnte die jüngere Generation nie zu vergessen, dass der Imperator wohl den Ruhm geliebt habe, doch noch viel mehr sein Frankreich. (Bekanntlich spricht Taine nebst sauberer Gefolgschaft dem Corsen jedes sociale und patriotische Empfinden ab.) Dieser Drouot, der sein Leben lang fast sein ganzes Einkommen geheimer Wohlthätigkeit widmete, arm wie er war, der im Schlachtendonner stets eine kleine Bibel in der Tasche trug und aus Frömmigkeit seine sanfte kaltblütige Todesverachtung sog, nährte stille Begeisterung für den »Tyrannen«, dem er noch zuletzt bei Waterloo im Viereck Cambronne's zur Seite stand. Schlägt dies eine document humain nicht die ganze Anti-Napoleon-Legende zu Boden? Aber gesteht nicht sogar Erzschuft

Talleyrand in seinen Memoiren naiv: »J'aimais Napoleon«? Versichert nicht selbst der fanatische, ihm abholde Republikaner Foy in seinen freimüthigen Memoiren, man solle doch beileibe nicht Napoleon mit anderen Despötchen verwechseln, der eine grosse und grossmüthige Natur gewesen sei? Blieb der hochmüthige Soult, das einzige strategische Talent unter den Marschällen, nicht bis zuletzt der ergebene Anhänger des ihm wenig gewogenen Genies, und bildet die Correspondenz dieser beiden grossen Männer 1814, wo Soult sich förmlich für Napoleons Sache opferte und den letzten Schuss abfeuerte, nicht ein erhebendes Denkmal männlicher Gesinnung? Beging der elende, seichte Streber Berthier nicht aus Reue über seinen Abfall sofortigen Selbstmord? Musste nicht Marmout todtenblass und schluchzend von einem Diner aufbrechen, als mit dem Alles sagenden Ausdruck: »Er ist todt« ein Gesandter mit der soeben eingetroffenen Kunde hereinplatzte, der Gefangene von St. Helena sei nun erlöst? (Note des Augenzeugen Lamartine zu seiner »Ode an Bonaparte«.) Flösste der Stiefvater dem Vicekönig Eugen, dem Edelsten seiner Zeit, nicht eine so ritterlich dankbare Sohnesliebe ein, dass er jede Lockung der Souveräne zurückwies, bis zuletzt mit seinem Meister blieb und ihm, zum Testamentsvollstrecker ernannt, bald darauf nachstarb? (Auch dies zarte Verhältniss hat Taine zu beschmutzen versucht, als ob der Sohn nur als zitternder Sclave gedient habe.) Bekennt nicht selbst der giftige Bourienne geradeso wie Menaval und Bausset in ihren Memoiren, dass der cholerische Gestrenge ein gütiger Gebieter, wohlwollend und zu Mitleid geneigt gewesen sei? Hat nicht Masson die Legende von Napoleons brutalem Verhältniss zu den Frauen endgiltig zerstört, und strahlt nicht sein treues Festhalten an der so minderwerthigen Josefine im Glanze gemüthvoller Ritterlichkeit? Muss nicht selbst Talleyrand sein Erstaunen über Napoleons unerhörte Geduld mit Murat's »schwarzem Undank« und den Chicanen seiner Brüder aussprechen? Man muss nur die spanische Correspondenz mit Josef gelesen haben. Prinz Jerome hat einen bisher unpublicirten Brief des Kaisers an Bruder Louis aufgedeckt, worin dieser Widerspenstige aufs Rührendste daran erinnert wird, dass einst Lieutenant Napoleon ihn von seiner elenden Gage genährt und erzogen habe. Ja, ja, der grosse »Egoist«!

(Fortsetzung folgt.)

ISCHLER BRIEF.

Von KARL KRAUS.

Alljährlich, wenn ich den Ischler Boden betrete, werde ich staunend gewahr, wie viel sich wieder in diesem Curorte nicht verändert hat. Von einigen Geschäftsauslagen abgesehen, die doch alle drei Jahre einmal neu arrangirt werden, vermeiden es die Ischler mit Rücksicht auf den Gesundheitszustand der Curgäste, letztere besonderen Ueberraschungen auszusetzen. Während sich andere Badeorte längst die neuesten technischen Errungenschaften auf allen Gebieten zu Nutze gemacht haben, sind unsere Ischler die alten Naturfreunde geblieben, welche sich wohl hüten, die Schönheiten der Umgebung etwa durch Anlegen von Steintrottoirs und Strassenübergängen zu verfälschen. Auch die Beleuchtungsfrage wird hier noch immer auf die einfachste und billigste Weise gelöst, indem die Ischler Gemeinde einen tadellos functionirenden Mond besitzt, der an regenfreien Abenden sich besser bewährt als das in den meisten anderen Badeorten eingeführte elektrische Licht. Wiederholt haben neugierige Curgäste einen Einblick in die Thätigkeit der hiesigen Behörden gewinnen und die Art und Weise kennen lernen wollen, wie sich eigentlich Gemeindevertretung und Curcommission in ihren Wirkungskreis theilen. Wenn ich richtig informirt bin, hat die Curcommission vornehmlich die Vernachlässigung der Spazierwege übernommen. Sie ist es wohl auch, welche die in heissen Zeiten so staubreichen Gassen des Ortes nicht aufspritzen lässt — indess ist es möglich, dass diesen Zweig der öffentlichen Thätigkeit die Gemeindevertretung für sich in Anspruch nimmt. Mag nun die Staubansammlung dem Wirken einer löblichen Curverwaltung oder communalem Fleisse zu danken sein, schliesslich besorgt der Regen die Aufspritzung der Strassen, und man erkennt dann, dass die Einrichtungen unseres Badeortes bei einigem Entgegenkommen der Natur durchaus den modernen Anforderungen entsprechen. — Ueber die Verwendung der Curtaxe hat mir kürzlich eine massgebende Persönlichkeit interessante Aufschlüsse ertheilt. Die Gelder, die aus der hohen Besteuerung der Fremden fliessen, werden nämlich zur Herstellung der Curliste benöthigt — ein Vorgang, dessen Logik auf die Thatsache hinausläuft, dass man sich für Geld eine Empfangsbestätigung kaufen kann.

Die ungemein spannende Lectüre der Curliste ist nun auch so ziemlich das einzige Amusement, das dem zerstreuungsbedürftigen Publicum hierzulande geboten wird. Man war bereits der Verzweiflung nahe, als das hiesige Wochenblatt auf den glücklichen Gedanken kam, sich der Mitarbeiterschaft des Herrn Max Waldstein zu versichern, eines Lyrikers, der heute vorwiegend als Elegiendichter thätig ist, aber auch schon für die Heiterkeit früherer Generationen

unermüdlich gesorgt hat. Dafür scheint man von den Curhausproductionen heuer gänzlich absehen zu wollen, wahrscheinlich, weil sie in den letzten Jahren so wenig Anklang gefunden und besonders die Recitationen als Vorfälle aus dem Privatleben der Veranstalter sich der Oeffentlichkeit entzogen haben. Auch die einst so beliebten Tanzkränzchen und Reunions sind von der Bildfläche des Saisonlebens verschwunden, und das Amusementbedürfniss der Curgäste bleibt eigentlich unbefriedigt. Dass ein solches vorhanden ist, lässt sich nicht in Abrede stellen; aus dem Umstande allein, dass so wenig Leute das hiesige Theater besuchen, kann man ersehen, wie viel Vergnügungssüchtige es in Ischl gibt.

Die Unveränderlichkeit der Ischler Einrichtungen, welche diesen Curplatz um seine Internationalität gebracht und die Quantität wie Qualität seiner Besucher allmälig verringert hat, erstreckt sich leider nicht auf die Esplanade, die eine sehr entschiedene Veränderung zu ihrem Nachtheile erfahren musste. Als ich sie heuer das erstemal betrat, suchten mich die Curmusik, die noch immer Cavalleria rusticana spielte, sowie der Umstand, dass ich nur unangenehme Leute traf, in dem Glauben festzuhalten, es sei die alte Esplanade. Aber ein Meer von Sonne war über ihr ausgegossen, und ich errieth sofort, dass ein neuer Gärtner die alten Eschen ihres kostbaren Laubschmuckes beraubt hatte: dem beständigen Vorwurf, dass in Ischl nichts geschehe, war die Behörde in unnachahmlicher Weise begegnet. Vielleicht jedoch hatte sie uns bloss die Fortsetzung der Ringstrasse abgewöhnen und uns gewaltsam bewegen wollen, die Natur dort aufzusuchen, wo sie noch nicht von der Uncultur beleckt ist. Aber mit ihrem Schatten hat die Esplanade nicht ihr Publicum verloren. Sie bietet nach wie vor die vollständigste Uebersicht auf Leute, die man gerne übersieht, und hält noch so Manchen in ihrem Banne, welcher sich in diesen Luftcurort zur Erholung der in Wien Zurückgebliebenen begeben hat, und bei dem man nur zweifelt, ob ihn das Klima wird vertragen können ... Trotz der Verunstaltung ihres Terrains sind auch die sogenannten Esplanaderer nicht ausgestorben, jene Curgäste, die schon vor Saisonbeginn ungeduldig werden, weil sich noch immer nichts ereignen will, die ihr Recht auf Scandal um jeden Preis geltend machen und nöthigenfalls aus den unverfänglichsten Zufällen ihre Sensation holen; sie thun so, als ob man ihnen vor ihrer Abreise nach Ischl mindestens ein Dutzend Ehebrüche, die nunmehr fällig sind, garantirt hätte, und halten die tägliche Beistellung von Pikanterien für eine der hauptsächlichsten Pflichten der Curverwaltung.

All dieser fashionable Eifer vermag über die Oedigkeit einer Ischler Saison nicht hinwegzutäuschen. Der Laie, den der Ruf des Weltcurortes gelockt hat, wird nach Erlag einer entsprechend hohen Curtaxe vor der traurigen Wirklichkeit Reissaus nehmen. Wir geschulten und durch langjährigen Sommeraufenthalt daselbst abgehärteten Curgäste wundern uns höchstens noch, dass die Entbehrungen des Ischler Saisonlebens so kostspielig sind.

NOTIZEN.

ANNA CROISSANT-RUST. »Der Bua.« Oberbayrisches Volksdrama in vier Acten. Berlin, Schuster und Loeffler, 1897.

Unter den Personen, neben denen sich das Drama abspielt, lebt auch Frau Johanna. Bleich und schlank, eine Münchnerin, ist sie zur Sommerfrische in dem bayrischen Dorfe. Trotz der verstehenden Liebe, die sie ihrer Umgebung schenkt, trotz der nachsichtigen Freundlichkeit, mit der sie sich die fremden Menschen näher zu bringen sucht, vermögen weder die frohen noch die traurigen Vorgänge auf sie mit ihrem ganzen Inhalte einzuwirken. Was den Bauern zum Erlebniss wird, dafür hat sie manchmal nur ein stilles Lächeln, und wenn das Leben ihr Altäre baut, empört sie die Gleichgiltigkeit der werktäglichen Dorfleute. Es scheint, dass Frau Johanna den Bauern nur die Hand reichen kann, ihre Seelen aber sich ewig fremd bleiben müssen. Die gleiche Gegenwart leben sie verschieden, da die Vergangenheit in fremden Thälern schläft und die Zukunft getrennte Wege ziehen wird. Es ist eben nur Frau Johannas Landaufenthalt.

Und wenn nach lichten Sommerwochen Frau Johanna in ihre Stadt zurückkehrt, und bei dem Dämmerschein der Stubenlampe die Erinnerung sich gestalten will, dann wird dem Gebilde der herbe Erdgeruch, das dunkle Rauschen des Waldes fehlen. Die Menschen werden nicht sein, wie sie auf den Bergen wohnen, ihr Schicksal nicht, wie es über die Berge weht. Wie Erinnerung wird es klingen, in milden, verfliessenden Tönen, ohne die Strenge und Farbe des Augenblicks, ein Lächeln halb und halb ein Träumen. — Anna Croissant-Rust ist Frau Johanna. *H. H.*

DAS WIENER BARREAU. Decamerone aus dem Gerichtssaale. Wien, Moriz Perles. — Wer jene geheimnissvollen Mächte, die über Leben und Tod, über Glück und Weh, über Ehre und Schmach entscheiden, kennen lernen will — er greife zu diesem Buche. Mit einer feinen, ehrlichen Kunst hat der anonyme Verfasser hier die scheinbar Ragenden uns menschlich, allzu menschlich nahe gerückt, mit gutem Spott hat er den Helden Panzer und Helm oft indiscret gelüftet. Allein er höhnt nicht nur, er weiss auch zu bewundern, bei aller Ironie vergisst er an die Achtung nicht, auf die Talent, Genie den Anspruch haben; er opfert das Talent nicht einem Witze. So ist er weniger Caricaturist als scharfer, vollendeter Zeichner, und diese Proben, in denen er die Besten ihres Standes (Präsident, Staatsanwalt, Vertheidiger) mit Laune und Geschick skizzirt, sie mögen davon lautes Zeugniss geben. Von Hofrath v. Holzinger heisst es: »Er hört und sieht Alles, wenn er auch, behaglich in den breiten Lehnstuhl hingegossen, die Augen auf einige Minuten geschlossen hält oder sie

auf der reich cassettirten Decke des Saales spazieren führt. Seine Hand ist immer thätig. Entweder wandert ein Actenstück oder die Schnur, welche den Act zusammenhält, zumindest der Bleistift durch die Finger. Am liebsten ist ihm ein corpus delicti, das der Hofrath förmlich zärtlich behandelt . . .« Und vom ersten Staatsanwalt Dr. Bogumil Girtler v. Kleeborn: »Er tritt vor das Gericht. Breit und behäbig, die Hände in den Hosentaschen. Nichts entgeht ihm. Er hält sich anfangs in der Reserve. Aber je weiter sich das Processbild entrollt, desto schärfer tritt Ritter v. Kleeborn persönlich in die Schranken. Was nicht klappt, wird mit löblicher Beschränkung fallen gelassen, wo aber die Anklage aufrecht bleibt, da findet sie an dem ersten Staatsanwalt einen zähen und furchtbaren Verfechter.« Endlich von Dr. Friedrich Elbogen: »Die ersten Sporen hat er als blutiger Socialistenvertheidiger erworben. Er will auch noch heute gern als Politiker ein ernstes Wort sprechen und gehört zu den Unzufriedensten der Unzufriedenen. Freilich hat er seitdem viel Wasser in seinen radicalen Rothwein gegossen. Aber eine frische Schneidigkeit ist ihm geblieben, und noch immer ist er der Rufer im Streit, wenn etwa ein zu scharfer Präsident die Rechte der Vertheidigung ihm unbehaglich einengt . . . Den hohen Juristen ist er zu wenig gelehrt, er erlaubt sich, originell zu sein. Er schwingt sich, statt über die dürre Haide der nüchternen Satzschrift zu wandeln, auf den Pegasus und reitet ins blühende Land der Romantik! . . . Furchtbar! Unverzeihlich! Entsetzlich! . . . Aber er packt, er wirkt, er siegt, und er ist einer der gesuchtesten und heute vielleicht der erfolgreichste Vertheidiger in Strafsachen.« *L. L.*

Unsere Kunstkritik. Der Humor, meinen die Leute, sei ausgestorben; aber das ist Verleumdung. Freilich nicht mehr wie ehmals gedeiht er in Rabelaisischer Schrankenlosigkeit, und längst ist das Lachen der grossen Satyre verhallt. Aber die Götter haben ein zähes Leben, und wenn sie alt werden, wechseln sie nur die Gestalt. Auch der Humor ist noch immer latent vorhanden, und in seltsamen Verkleidungen streicht er durch die Welt, hauptsächlich durch die, in der man Politik oder Literatur macht. Aber am liebsten zieht er sich in die Kunstausstellungen zurück, hier ist sein eigenstes Gebiet, und ernsthaft sehen wir ihn dort vor den grossen Gemälden stehen und Notizen machen; und wir wissen dann, dass wir am nächsten Tag eine heitere Stunde haben werden. In Berlin z. B. lebt ein solcher Humorist, Herr A. v. Werner; den Stiefelmaler nennen sie ihn, dieweil er es für seine Mission hält, den Glanz gutgewichster preussischer Cavalleriestiefel der Nachwelt zu erhalten. Dieser Brave nun hegt grimmigen Groll allen denen, die besser malen als er; so sah er sich jüngst veranlasst, den Schülern der Berliner Kunstakademie eine ergötzliche Rede zu halten, in der er die Meister der neuen deutschen Malerei endgiltig vernichtet hat. Er gehört zu jenen, deren Gebelfer uns nach Goethe beweist, dass wir reiten; möge er uns noch oftmals erheitern und zum Lohne dafür

den rothen Adlerorden vierter Classe erhalten!

Ueber die Kritik, ihr Wesen und ihre Bedeutung, ist viel und allzuviel schon geredet worden; und seit dem Jahrhundertanfang, da die Schlegel noch feierlich das grosse literarische Richtschwert führten, hat bis zu Harden und Lemaître fast jede Generation ihren eigenen Begriff von Kritik gebildet. Ihre Werdemotive und Hintergründe sind in Dunkel gehüllt; am ehesten könnte man sie vielleicht aus dem unbewussten Rachebedürfniss der Allgemeinheit gegen den überragenden Einzelnen erklären, von Thersites, dem ersten Kritiker, bis herunter zu Herrn Nordau. Darum ist ihre Art immer bezeichnend für den Geist des jeweiligen Geschlechtes. War sie einst ein Schwert, so ist sie jetzt ein chirurgisches Messer; galt der Kritiker einst als Wächter vor dem Tempel des Ruhms, alle Erscheinungen danach beurtheilend, ob seine ästhetischen Sprüchlein auf sie passten oder nicht, so ist er jetzt der Mittler geworden, der den Leuten seine intellectuellen Erlebnisse mitzutheilen trachtet. Er belehrt nicht mehr, er geniesst; aus dem Herold der Herdenmeinungen ist er der Künder der Unerkannten geworden. Höchstentwickelte Sensitivität, vereinigt mit dem Distanzgefühl des Geistes-Weltumseglers; ein durch lange Leiden und schmerzhafte Wandlungen bis zum Hellsehen geschärfter innerer Blick; endlich der auf Instinctverfeinerung beruhende grosse Styl und die moralische Unbefangenheit des Esthe-

ten: dies und noch einiges Andere kann einen wahrhaft modernen Kunstbeurtheiler ergeben. Auf dem Gebiete der Malerei gibt es heute einen solchen: Richard Muther. Bei uns in Wien freilich nimmt man es nicht so genau, man hat wie auf anderen Gebieten auch hier etliche Jahrzehnte verschlafen, und unsere Kunstweisen lassen sich im Grossen und Ganzen in zwei Gruppen theilen: in solche, die nur von der Malerlei nichts verstehen, und in andere, deren Bildung auch sonst auf dem Niveau der Gartenlaube steht. Ihr Erstaunen jeder complicirteren Erscheinung gegenüber hat etwas rührend Komisches; so führt z. B. in den Feuilletonspalten eines unserer einflussreichsten Blätter ein solcher Atta Troll seine kunstkritischen Tänze auf, deren Drolligkeit den eingefleischtesten Hypochonder erheitern könnte. Wenn man aber dann bedenkt, dass weite Kreise dies bodenlos bornirte Gerede ernst nehmen und sich danach ihr Urtheil bilden, so wundert man sich nicht mehr über die unsagbare Misère unserer Culturzustände; wenn man die Gleichgiltigkeit betrachtet, mit der man bei uns in solchen Fragen die unfähigsten Ignoranten zu Wort kommen lässt, begreift man die Geringschätzung, mit der in Europa der Name »österreichisch« ausgesprochen wird. Und man muss an das Wort Lassalle's denken von der geistigen Brunnenvergiftung, »die auf die Dauer nicht einmal das geistreichste aller Völker, das griechische Volk, hätte überstehen können«.

El-Gabal.

Wiener Rundschau.

15. AUGUST 1897.

DIE ZWEI FRAUEN DES BÜRGERS VON BRÜGGE.

Von MAURICE BARRÈS (Paris).

Autorisirte Uebersetzung von NINA HOFFMANN.

Zur Zeit der Renaissance lebte in Brügge ein reicher Bürger, welchen die grossen Festlichkeiten nicht zu zerstreuen vermochten, an denen sich seine Mitbürger damit ergötzten, dass sie viel tranken und Narrenpossen trieben. Er würde wohl am Bogenschiessen Lust gefunden haben, denn seine Eigenliebe hätte sich geschmeichelt gefühlt, wäre er zum Schützenkönig ausgerufen worden; allein er empfand kein wirkliches Vergnügen daran, von den Brügger Gevatterinnen bewundert zu werden. Er war auch ein wenig seiner Ehefrau überdrüssig geworden, obwohl sie ihm treu und auch frisch war; aber ich habe ihr Bildnis gesehen — eine kleine Memling voll kleinster Beachtung für Alles, was im bescheidenen Bezirk eines regelmässigen Lebens fortkommt, und auf keine Weise in den Leichtfertigkeiten und Ausbrüchen bewandert, welche es allein vermocht hätten, diesen melancholischen Unbeschäftigten zu befriedigen.

In dieser Stimmung fasste er den Entschluss, nach dem heiligen Lande zu pilgern. Es war zugleich, um erhabene Dinge zu vollbringen und um sich zu zerstreuen.

Wir müssen immer etwas von unseren Träumen abgeben; der Flamänder kam nicht über Italien hinaus, denn ein Weib, welches die Schönheit dieses Landes an sich hatte und ihm dadurch unvergleichlich erschien, hielt den mächtigen Kopf dieses Fremdlings an ihren weissen Brüsten fest. Sie war die Geliebte Lorenzo's von Medici und, während einer Nacht, auch die des jungen Ric della Mirandola gewesen. Ich habe ihre Porträts gesehen, welche sie später mit sich nach Flandern brachte und die sich in Antwerpen in der Maison Plantin befinden. Lorenzo von Medici ist dick und schmutzig wie ein Zeichenlehrer, und der Mirandola hat das reinkalte Gesicht eines eleganten jungen Hebräers, der linkisch und ein Verstandesmensch ist.

Von einer Hülle von Wohlgerüchen und Seidenstoffen umgeben, las diese Chlorinde ihrem Geliebten den Ariost, dessen leichtflüssige

Pracht ihre wollüstige Anmuth noch erhöhte; und so wurde die Schwermuth des jungen Mannes, welche bis dahin etwas von mürrischer Laune an sich gehabt hatte, nun eine trunkene Traurigkeit.

Als sie ihre Hilfsmittel bis auf ihre Kleinodien verthan hatten, bat sie der Flamänder, für welchen die Vorstellung davon, dass sie eines Tages fern von ihm alt und bedauernswerth sein könnte, unerträglich war, er bat sie, ihn nach Flandern zu begleiten, wo sie den Ueberfluss finden würden.

Chlorinde hatte zur selben Zeit, als sie ihren theuren Barbaren gelehrt hatte, an allen schönen Dingen Freude zu finden, selbst verlernt, diese zu lieben, und nur er allein war es, von dem getrennt zu sein ihr niemals möglich gewesen wäre. So nahm sie denn diese schwere Verbannung an. Allein in dem Masse, als sie weiter kamen, wurden sie Beide immer trauriger, denn die Natur wurde ärmer, und sie gingen der Heimat des Winters entgegen.

Als sie Brügge erblickten, da verstand Eines und das Andere, dass sie, sowie sie diesen letzten Zwischenraum zurücklegen würden, einen Theil ihres Lebens abschlössen, welcher ihre Jugend gewesen war. Die Flur war von Sonnenschein übereist, einem Mittags-Sonnenschein, der vom grauesten Himmel niederfiel; das Herz der Fremden zog sich zusammen, denn sie fürchtete, dass er sie weniger liebe als seine rechte Ehefrau, und dass er sie fortschicken würde. Er hinwieder, als er die ersten Bilder wiedersah, die seine Kinderaugen erfüllt hatten, wurde weich bei dem Gedanken, dass er einmal werde sterben müssen.

So kamen sie bis zum Quai du Rosaire und lehnten sich über am kleinen Teich, welcher die niederen, hier und dort ockergelb gefärbten Ziegelhäuser bespült. Sein Fieberduft erinnerte sie an das Paradies von Venedig. Sie schauten auf diesen schwermüthigen, von altem Moosgestein umfassten Wasserspiegel nieder, und ihre Gedanken flossen mit diesen kalten Fluthen dahin, sich mit ihnen unter dem dunklen Gewölbe verlierend. Der Himmel lag so nahe über allen diesen seltsam ausgezackten Dächern, dass der Glockenthurm der Frauenkirche ihn zu berühren schien. Damals schob wohl, so wie heute, die Schenke de la Vache ihre zierliche und bescheidene, auf Säulchen ruhende Terrasse über das Wasser hinaus und vielleicht auch ebenso, wie ich es gehört habe, spielte man auf dem kleinen Fischmarkt eine traurige Musik. — Der Pilger wendete sich zu seiner Gefährtin, die bebend dastand, und sagte ihr:

»Da ich mit Euch zu diesem Ort zurückkehre, von wo ich fortgezogen bin, ehe ich Euch kannte, will ich Euch, meine Freundin, aus der Tiefe meiner Seele sagen, wie viele schöne Dinge ich Euch verdanke. Ihr waret sehr gütig für mich, der ich ein wahrer Wilder gewesen bin, und ich fühle Euch gegenüber eine sehr grosse Dankbarkeit.«

Sie wurde so bewegt, dass sie, die immer sehr fein Alles bemerkte, dem etwas Weniges vom Lächerlichen anhaftete, die Augen voll Thränen hatte und ihm antwortete:

»Ich weiss nicht, wie das kommen mag, mein Freund, aber Ihr, der bisweilen so hart und, ich kann es Euch wohl sagen, ein wenig grobgeartet seid, versteht manch einmal so sehr zarte Dinge zu finden, dass Niemand Euch gleichkommt. Und seid nur dessen gewiss, dass Niemand auf der Welt für mich etwas gilt denn Ihr.« Und sie umarmten einander, weniger als zwei Liebende, denn wie Schwester und Bruder, die sich von einer Wesenheit fühlen, so sehr, dass eines für das andere unschwer zu sterben vermöchte, jedes davon überzeugt, dass sein eigentliches Leben nicht in ihm, sondern im Andern sei.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Doch kamen sie endlich an das Haus des Flamänders, wo seine Ehefrau aufrichtig über die Heimkehr des Flüchtlings erfreut war. Obwohl er nun, da er dieses Vertrauen sah, über das Unrecht bewegt war, das er ihr zugefügt hatte, so empfand er doch grausam schmerzlich, was seine schöne Freundin fühlen musste, die ihnen, einige Schritte entfernt, zusah. Er führte eine der andern vor: »Meine liebe Frau, umarmt diese Fremde, denn sie ist das grösste Glück meines Lebens. Es ist eine Ungläubige, die ich auf meinem Kreuzzuge bekehrt habe und die ich mit mir bringe, damit sie nach mir nicht zu ihren Götzen zurückkehre.«

Da verbreitete sich in Brügge die Kunde, dass der edle Pilger eine Ungläubige bekehrt und sie heimgebracht habe, und das Volk richtete ihm ein Festmahl aus, wo er den Ehrensitz einnahm und zur Rechten die Fremde, zur Linken seine Ehefrau sitzen hatte. Er empfand viel Freude, als er sah, wie man die strahlende Schönheit seiner Geliebten bewunderte; allein jedes von ihnen war doch in Gedanken versunken, was verursachte, dass alle Welt sie zwei Heiligen gleich achtete.

Als die Stunde geschlagen hatte, da man der Ruhe pflegen sollte, sagte seine Ehefrau, welche durch das Weinen um ihn während seiner Pilgerfahrt viel von ihrer Fröhlichkeit eingebüsst hatte: »Ich bin recht welk geworden und recht sehr der Freude entwöhnt, mein Gebieter; es soll nicht also sein, dass Ihr mein Bette heimsucht, aber ich will die Magd jener sein, der Ihr das Paradies geschenkt habt, und ich will sie für die Nacht zu mir nehmen.«

Chlorinde war von der Vorstellung entsetzt, allein ruhen zu müssen, während Jener, den sie anbetete, in den Armen seiner Gattin sein würde; so nahm sie diese Lösung mit unendlichem Glücksgefühl entgegen. Er half einer jeden, es sich bequem zu machen.

So lebten sie alle Drei dahin, und oftmals in dem langen flandrischen Winter, da die Kälte sehr strenge war, kam eine oder die andere seiner Frauen, ihm Gesellschaft zu leisten...

Brügge ist eine von Bäumen umschleierte Stadt, die sich in Canälen spiegelt und über die ungehemmt der frische Nordwind sowie das Geläute ihrer Glocken dahinstreicht. Wenn nun die Liebenden zusahen, wie lautlose Schwäne an die Ufermauern streiften, da wurden sie daran erinnert, dass, wenn Brügge diese eisigen Schwäne auf seine

Canäle gesetzt hat, in Venedig leidenschaftliche Frauen darüber hingegossen ruhen.

Sie Beide liebten es, wenn die Nacht mit ihren Schatten die allzu kleinlichen, zierlichen Einzelheiten der flandrischen Kunst überhüllte und nur das herrische Aufstreben der Architekturmassen übrig liess.

Auf der grossen »Place des Halles«, wenn die Abenddämmerung den einfacher gewordenen Glockenthurm in eine edle florentinische Citadelle umwandelte, da gedachte sie der Männer, welche dorten wuchtig-harte, ihnen gemässe Paläste bewohnten und welche sie zuerst in ihre jungen Arme gepresst hatten, und auch er erinnerte sich, dass dort auf den breiten Fliesen der toscanischen Strassen dunkel unnennbare Dinge seine Seele leidenschaftlich bewegt hatten.

So konnten sie denn nicht ohne eine schmerzliche Trunkenheit ihrer italienischen Tage denken, und das nicht eben, weil jene Zeit, genau genommen, den gemächlichen Spaziergängen vorzuziehen gewesen wäre, die sie jetzt miteinander im feuchten Hauch der Nordsee machten, oder den Abenden, welche sie hinter den Fensterscheiben der Rue des Oies mit ihren metallischen Reflexen zubrachten. Aber es lag in ihrem Charakter, dass sie das Mittelmässige von sich wiesen, während die Flamänderin sich damit zufrieden gab, wenn sie ihnen ein gutes Mahl bereitet oder das Haus wohl durchwärmt hatte.

Philippe starb an einer Herzkrankheit, und seine zwei Frauen, wie man sie in Brügge nannte, riefen bei Allen wahres Herzleid hervor. Allein obgleich ihm seine Ehefrau ein grosses Leidwesen weihte, so reichte ihr Schmerz doch nicht an das Gefühl der Bekehrten heran. Sie verlor denjenigen, welcher sie die Wahrheit hatte kennen gelehrt.

Diese schöne Person trat bei den Redemptoristinnen ein, welche das Volk die rothen Schwestern nennt, weil sie mit Hemden und Strümpfen aus rother Seide bekleidet sind. Ja, eben weil sie Busse thun wollte, verurtheilte sie sich dazu, um die Lüste zu sühnen, die sie ehemals ausserhalb der Arme ihres theueren Todten genossen, ihren schönen Leib in Seide zu hüllen; bei jedem ihrer Schritte mahnte sie das Rauschen der Seide an ihre furchtbaren Sünden.

Man sagt, sie habe als Erste sterben wollen, um noch einige Augenblicke mit ihm allein im Grabe zu ruhen.

Die andere Frau lebte noch sehr lange in dem Schwesternhause, wohin sie sich zurückgezogen hatte. Ich bin dahin gegangen, ihrer aller Andenken aufzusuchen. Nichts könnte so gut wie das feucht-sanfte Wort »Schwesternheim« das Bild hervorrufen von jenen Wassern, welche Algen mit sich schleifen, jenen zerzausten Weidenbäumen, jenem lauwarmen Sonnenschein, der den Farbton der Ziegelmauern mildert, von jenem leichten Hauch des Meeres, von jenem silbernen Glockengebimmel und der Traurigkeit dieser Umfriedung, innerhalb welcher sie ihr bescheidenes Leben fortsetzte, das immer nur ein halbes Leben gewesen war.

Ueber diese niederen Häuser dringt nichts zu dem verödeten Platze, weder die Laute der Wollust, noch der Lärm der Meinungen.

Was aber hatte sie von der Liebe und von der Eitelkeit jemals gewusst, welche die Welt erfüllen? In ihrer Seele blühte nichts, das complicirter wäre, als was im Innenhof des Schwesternheims zu sehen, diesem unregelmässigen Viereck, das eine von schmalen Pfaden durchschnittene Wiese überzieht, worin gleich Osterpalmen lange, schwächliche Pappelbäume aufragen.

Ihre letzten Altweiberwünsche waren, dass man sie den Ihren zu Füssen betten möge, und das überraschte Niemand, denn man achtete Jene Gottseligen gleich. Sie wollte auch, dass man sie in Erz bilde und ihnen zu Füssen auf dem Grabmal an den Ort stelle, wo man gewöhnlich den treuen Hund hinsetzt. Allein diese Demuth schien übertrieben und dem Familiensinn entgegen; so sieht man sie nun auch in der Kirche alle Drei als Ebenbürtige nebeneinander untergebracht, jedes von ihnen die Banderole in der Hand, darauf die frommen Worte zu lesen, die sie gewählt hatte: »Martha, Martha, du hast viele Sorge und Mühe — Maria aber hat das gute Theil erwählet.«

Ich aber protestire gegen diese Nichtbeachtung ihres berechtigten Wunsches, ich widersetze mich dieser beleidigenden Gleichheit, in die man sie gegen ihren Willen zu der Anderen erhoben! Und wenn alle Welt Lobpreisungen erhebt über die armseligen Primitiven, über alle Memlings und alle hindämmernden Tugenden, so will ich die italienische Pracht lobpreisen, die Leidenschaft, die nicht schlummert, die Leidenschaft, die auch die Geberde der Leidenschaft hat, die handelnde Leidenschaft!

Ah, wenn es auf mich ankäme, so sollte jene, die zur Dienerin geboren war, in alle Ewigkeit zu den Füssen ihrer Herren ruhen. Gott hätte eine Seele nicht in Flandern geschaffen, aus welcher er eine Venetianerin hätte machen können! Mag sich die kleine Flamänderin damit begnügen, geschätzt zu werden! Wir lieben und ehren nur die theure Redemptoristin, und wenn mich etwas in einem Schwesternheim bewegt, so ist es das, dass ich mich von dem Hintergrunde der Mittelmässigkeit mit doppeltem Feuer den Herrlichkeiten einer zärtlichen und prangenden Leidenschaft zuwende.

MAURICE MAETERLINCK.

Von Dr. Paul Bornstein (Berlin).

Schwüles, schweres Dunkel. — Verworren, eine schwarze Masse, starren die Kronen der Bäume ringsher. Aus blühenden Gärten steigt der helle Duft der purpurnen Rosen; seltsam, gleich winkenden Händen, Todtenhänden, schimmern die weissen, jähen Lilien in der unbestimmten Finsterniss. Und tiefes Schweigen über der Runde. Nur eine Nachtigall, wohl aus dem Schlummer erwacht, singt ihr träumendes Lied — einsam, in suchender Sehnsucht, in bebender Süsse wallen die Töne und wandeln durch die Stille; so wandelt eine irrende Seele ruhlos durch den Frieden der Nacht. Und sie verhallen in leiser Klage. Hinter dunklen Wolken steht der Mond; in irren Reflexen, bald hier, bald dort aufblitzend, huscht sein müdes, bleiches, räthselvolles Licht. Fern, unendlich fern nur schimmert ein blasser Stern — ist's nicht, als ob die Geister unserer Todten von ihm herniedergrüssten? In verschwimmenden Contouren entkörpert steht alles Körperliche; durchgeistigt erscheint das All. Perspectiven der Ewigkeit thun sich auf. Hörst du den tiefen Athem der heiligen Nacht? Fühlt schauernd dein Herz den Hauch der Fernen, fühlt es das Weben geheimnissvoller Unendlichkeiten, in denen Vergangenheit und Zukunft verfliesst, Leben und Tod sich zum Bunde die Hand reichen? Erwacht deine Seele vom dumpfen Schlummer des Alltags, ahnt sie ihre eigenen Tiefen und erkennt sich in ihrer Unendlichkeit? Siehe, sagt die unendliche Natur, das bist du. Du bist mehr, o Mensch, denn du dir träumen lässest im grellen Getriebe und dem Lichte des Tages, das kein Erbarmen kennt. Tief ist deine Seele, ewig und unendlich gleich mir; Perlen trägt sie an ihrem Grunde. Willst du sie haben? Gehe denn, schaue in dich — steige hinab in die Tiefen deiner Seele. Erkenne dich selbst!

Es ist einer unter den jungen Poeten, der hat sich erkannt in seinen Höhen und Tiefen, der ist hinabgestiegen bis auf den Grund der Seele und brachte uns von den köstlichen Perlen. Still ist seine Poesie und tief und geheimnissvoll wie die dunkle Sommernacht; voll Mondenlicht und Nachtigallensang ist sie und auch so duftdurchhaucht und schwül und traurig süss. Der Hauch des Geheimnisses liegt über ihr und der Schatten seltener Erkenntniss und der müde Friede, der doch nur friedlose Sehnsucht ist.

Fern und seltsam klingt dieses Poeten Stimme. Nicht Alle verstehen sie. Wann hätte die Menge den Einsamen verstanden? Wann ihn, den Unverstandenen, nicht beschimpft und verhöhnt — den weissen Raben? Aber die ihn verstehen, müssen ihn lieben, denn sie fühlen ihn sich nahe, nahe in den Weihestunden des Lebens, da die Seele ihre Aufer-

stehung feiert. Und sie danken es ihm, dass sein Wort der ringenden die Schwingen löst. Ein Belgier ist dieser Einsame. — Sein Name ist Maurice Maeterlinck.

Tiefsten Räthseln des Seins zugewandt, ist Maeterlinck — eine faustische Natur. Dichter und Denker, besser Dichter und Grübler, sind unzertrennlich in ihm — einer findet im andern erst die rechte Beleuchtung. Ausstrahlung einer prägnanten Weltanschauung, so stellt seine Poesie sich dar; eine muss kennen, wer die andere verstehen will. Im »Trésor des Humbles«, dieser Vereinigung philosophischer Essays, bietet Maeterlinck sein Weltbild dar. Ein höchst merkwürdiges und interessantes Buch! Hinter dem purpurnen Vorhang des Allerheiligsten hervor klingen orphische Räthselworte, mit Orakelstimme gesprochen, unendlich stille Güte, müde Melancholie, verwundene Leiden zittern im dunklen Klang dieser Stimme, die mit seltsamem Zauber das Gemüth in seinen Bann schlägt. Was sie uns sagt, fern bleibt es dem Verstande, fern aller Logik Kettenschlüssen; Beichten sind es von Seele zu Seele — Schimmer einer dämmernden Schönheit liegen über ihnen. Abgründige, nie geschaute Tiefen des Lebens entschleiern sich fern im matten Licht dieser Worte. Unsagbares wird gesagt, Unsichtbares in Bilder gewandelt, dem Auge vorgeführt. Es ist das Buch Eines, dessen weltfremde Augen sich ganz nach innen gekehrt haben, der, in sich versunken und von ungeahnter Pracht geblendet, in Verzückung stammelt, was er in ahnendem Empfinden gesehen. Seelenanbeter ist Maeterlinck, reiner und bewusster Mystiker.

Uralt, weil tief in der menschlichen Natur begründet, sind die Bestrebungen, das dem Verstande sich entziehende, geheimnissvolle Unendliche, das Absolute, Gott in mystischer Anschauung zu umfassen. Wie ein rother Faden — wohl zeitweise zurücktretend, aber nie intermittirend — zieht sich die Mystik parallel dem gigantischen Ringen des Verstandes um ein Weltbild durch die Jahrhunderte menschlicher Geistesentwicklung: von Indien herüber nach Egypten und Persien, von Plato zu Plotin und Philo, von Dionysius Areopagita zu den Kirchenvätern. Sie beherrscht das ganze katholische Mittelalter, Wolfram ist ihr geweihter Poet. Mit Malebranche und Pascal tritt sie in die neuzeitliche Entwicklung ein, in Jacob Böhme zeigt sie sich heimisch im Schoss des Volkes. Sie schlummert im achtzehnten Jahrhundert, dieser todten Zeit eines flachen Rationalismus, die deutsche Classik auf ihrem Höhepunkte verschmäht sie — aber mit dem Aufblühen der blauen Blume blüht auch sie empor; der alternde Goethe wandelt gern in ihren Zaubergängen, und in ihren Mutterarmen entschläft die müde gewordene Romantik. Schelling ist ihr Philosoph, Novalis ihre holdseligste Blüthe. In den Zeiten, da Seele und Kunst nach Glanz und Kampfeslärm sich auf sich selbst besinnen, spricht sie das erlösende Wort. Wir finden sie in der Gegenwart als stetig anschwellende, künstlerische Strömung, reagirend gegen einen überlebten Naturalismus. Maeterlinck kennt die gesammte Literatur der Mystik; ihre Schriften sind ihm »die reinsten Diamanten im wundervollen Kronschatz der Menschheit«.

Eingehend hat er sich mit ihnen beschäftigt. Den Vlamen Ruysbroeck hat er, wie des Novalis' »Saisschüler« und »Fragmente«, übersetzt und commentirt. Ruysbroeck, Novalis und Emerson, dieser jüngste unter den Mystikern, haben seine Weltanschauung entscheidend beeinflusst.

Wie alle Mystiker ist Maeterlinck durchaus Immaterialist. Den zum körperlosen Licht Strebenden lassen die Materie und alle an ihr haftenden Lebenserscheinungen kalt. Unser Handeln, unsere Leidenschaften, unser Denken und Sprechen reizen ihn nicht. Unsere Handlungen sind ihm ephemere Blätter und Blüthen an einem transparenten, im Centrum unseres Wesens wurzelnden Baum. Wer zu den Wurzeln will, was kümmern den Blätter und Blüthen? »Wir besitzen ein tieferes Ich, ein unerschöpflicheres, als das der Leidenschaften und der reinen Vernunft.« Und ferner: »So lange ich von Tod, Liebe und Schicksal spreche, erreiche ich Tod, Liebe und Schicksal nicht.« Das Wort kann die Tiefen des Lebens so wenig ausdrücken, wie der Geist, der Intellect sie fassen kann. »Der auf sich selbst gestützte Geist ist eine Localberühmtheit, die den Reisenden lächeln macht. Es gibt noch etwas Anderes als den Geist — nicht der Geist ist es, der uns mit dem Universum verbindet. Es ist Zeit, dass man ihn einmal nicht mehr mit der Seele verwechselt. Es handelt sich nicht um etwas, das in uns vorübergeht, sondern um etwas, das in uns stabil ist, oberhalb der Leidenschaften und der Vernunft.«

Fern von unserem Handeln und Denken führt die Seele ein eigenes Leben, das sich nicht ausspricht. Der Verstand kann es nicht ergründen; nur zwei von den drei »Enceintes«, den Umfriedungen der Seele, kann er überwinden: an der dritten, jenseits deren das göttliche Leben der Mystik sich abspielt, wo im Dunkel das »principe inconnu«, die »lois inexplicables et profondes« walten, scheitert er. Hier vorzudringen vermag nur die Intuition, die aus sich selbst ihr Licht zieht, und nur Begnadeten und Reinen ist sie verliehen. Diese nur dringen bis in die Tiefen, sie nur empfinden, dass es Beziehungen gibt von Seele zu Seele, »Zeichen einer Seele, die unsichtbar eine andere grüsst«. Mensch steht neben Mensch im innersten Wesen; wie Schleier fallen in den Tiefen die äusserlichen Unterschiede der Existenzen. Hier, wohin kein Lärm des äusseren Lebens mehr dringt, stehen Fürst und Bettler einander gleich; auf die Schönheit und den Reichthum der Seele kommt es an. Daher die Benennung: »Trésor des Humbles«; eine Art von mystischem Socialismus wird begründet. Hoch über dem Leben umschlingen sich die Seelen in einer Sphäre, da wir uns Alle kennen, die wir, verkannte Götter, hier unten wandeln. »Wir kennen uns in Gegenden, von denen wir nicht wissen, und wir haben ein gemeinsames Vaterland, zu dem wir gehen, wo wir einander wiederfinden, und aus dem wir sonder Schmerzen zurückkehren.« Und hoch wiederum über dem Leben der Seelen, mit leitender Hand in dieses eingreifend und in seinem Dasein nur aus seinen Wirkungen erkenntlich, thront das Unendliche, das Schicksal, Gott. Gefühl ist Alles, Name ist Schall und Rauch. »Es gibt eine verborgene Wahrheit, die

uns leben lässt und deren stumme und unbewusste Sclaven wir sind.« Mit eiserner Faust gelenkte Sclaven sind wir; nicht in unserer Brust ruhe unseres Schicksals Stern; droben strahlen sie — einsam, unnahbar, unerbittlich. »Den Spuren des Schicksals nachgehen, heisst das nicht auf den Spuren menschlicher Trauer wandeln? Es gibt kein Schicksal der Freude und keinen glücklichen Stern.« »Was ist Schicksal? Keiner weiss es. Nur ein Zipfel des Tuches ist gehoben — wir ahnen den Einfluss der Todten und der noch nicht Geborenen. So leiten uns Vergangenheit und Zukunft, und die Gegenwart, die unsere Substanz ist, sinkt auf den Grund des Meeres — eine kleine Insel, die erbarmungslos zwei unversöhnliche Oceane benagen.« »Der Tod leitet unser Leben, und unser Leben hat kein anderes Ziel als den Tod.« Ein Zug von düsterem Fatalismus gibt der seltsamen Weltanschauung dieses grüblerischen Phantasten bezeichnenden Abschluss; mystischer Fatalismus — das ist der Grundzug auch der Maeterlinck'schen Poesie.

* * *

Mit lyrischen Gedichten begann Maeterlinck: »Serres chaudes«, deutsch etwa »Treibhauspflanzen«. Ein guter, weil bezeichnender Titel. Es sind durchaus Erzeugnisse einer überhitzten und emporgetriebenen Phantasie. Tastende Schöpfungen eines dem Neuen ahnungsvoll Zugewandten, der sich selbst noch nicht gefunden hat, der Anlehnung sucht bei allen erdenklichen Halbgöttern jungfranzösischer Lyrik. Viel originalitätssüchtige Bizarrerie ist in diesen Gedichten, die, verworren und häufig unverständlich, gekünstelt und häufig verkünstelt, sich ganz auf die Impression der Klangwirkung stellen. Sie lassen den künftigen Maeterlinck kaum ahnen. Der tritt uns weit deutlicher entgegen in den zwölf jüngst erschienenen »Chansons«, deren Eigenart Charles Doudelet in meisterlichen Holzschnitten — weiss und schwarz; archaisirende Strichtechnik von höchster malerischer Wirkung — zu erfassen und festzuhalten wusste. Um Leben, Liebe und Tod schlingt hier der Poet seine Klänge in mystischen Arabesken; hier aber finden sich auch Stücke, die in ihrer schlichten, ich möchte sagen — selbstverständlichen Schönheit, in ihrem völligen Freisein von jeder Pose an die Perlen Verlaine's erinnern. So das ergreifende Zwiegespräch zwischen der verlassenen, sterbenden Geliebten und deren Mutter oder älteren Freundin: »Et s'il revenait un jour, que faut-il lui dire?« das mit dem wundervollen Vers schliesst:

— Et s'il m'interroge alors
Sur la dernière heure? —
— Dites-lui, que j'ai souri
De peur, qu'il ne pleure, —

Im Grunde genommen, hat die Lyrik für ein Gesammtbild Maeterlinck's nur untergeordnete Bedeutung; sie nährt sich von Stimmungen, die weit schärfer und eindringlicher in seinen Dramen wiederkehren. Der Dichter Maeterlinck — das ist und bleibt der Dramatiker; nur in den Dramen findet der Suchende den Poeten in seiner vollen, unverfälschten Eigenart.

Die Eigenart Maeterlinck'scher Dramatik beruht nicht zuletzt auf dem völligen Fehlen aller derjenigen Elemente, die eine Schuldefinition als für das Drama unumgänglich nöthig bezeichnen würde. Handlung, gesteigerte Handlung, Kampf des Individuums gegen eine einengende Allgemeinheit, scharfe und allseitige Charakteristik, Widerstreit der Leidenschaften — von diesen für eine Bühnenwirkung unerlässlichen Bedingungen erfüllt Maeterlinck kaum eine. Er verschmäht es, sie zu erfüllen. Der Rampen grelles Licht schreckt diesen so feinnervigen, lauten und vergröberten Effecten gänzlich abholden, nur auf intimste Wirkungen bedachten Poeten und stösst ihn ab. Das Theater hat kein Recht auf Maeterlinck, weil es ihm keines einräumt. Handlung und Leidenschaft — was bedeuten diese anachronistischen Forderungen des heutigen Theaters? Decorative Oberfläche und die Psychologie dazu. Und die Tiefen??! Auf der Bewegtheit der Anekdote ruht das Hauptgewicht der heutigen Dramatik. Muss denn aber wirklich geschrien und getobt, müssen wir mit zuckenden Nerven durch fünf barbarische Acte gepeitscht werden? Was können mir Wesen von ihrem wahren Sein sagen, die gar keine Zeit zum Leben haben, weil sie an der fixen Idee leiden, unbedingt einen Rivalen oder eine Geliebte tödten zu müssen? Die Tragik der Leidenschaft ist für Maeterlinck keine Tragik. »Es gibt eine Tragik des Alltags, die wahrer, tiefer und unserem wirklichen Wesen mehr entsprechend ist als die Tragik der grossen Abenteuer... Es gibt tausend und abertausend mächtigere und verehrungswürdigere Gesetze als die Leidenschaften, aber diese langsamen, verschwiegenen und geheimnissvollen Gesetze — man hört und fühlt sie, wie Alles, was mit unwiderstehlicher Gewalt begabt ist, nur in der Dämmerung, in der Sammlung ruhiger Lebensstunden.« Unter dem Gesichtspunkt dieser höheren Tragik das Menschenleben darzustellen, das ist die Aufgabe der wahren Tragödie. Es handelt sich darum, das Leben der Seele inmitten einer ständig eingreifenden Unendlichkeit zu schildern; es handelt sich darum, jenseits des Dialogs von Mund zu Mund und oberhalb der Zwiesprach zwischen Vernunft und Empfindung den feierlichen Dialog zwischen einem Wesen und seinem Schicksal zu geben. Das Walten geheimer, ewiger Gesetze am Menschen darzuthun, das ist der Gipfel Maeterlinck'schen Kunststrebens. So wandeln sich mystisch-metaphysische Dogmen zu ästhetischen Forderungen.

Auch bei Shakespeare, der Maeterlinck's Dramatik in ihren Anfängen entscheidend beeinflusst hat — von Hamlet zur »Princesse Maleine« ist's ein gerader Weg — finden wir Perspectiven der Ewigkeit. Ueber Hamlet, Lear und Macbeth lebt und webt das Ewige, das Unendliche. Aber es bleibt im Hintergrunde, es bleibt Horizont. Im Vordergrunde stehen, frei handelnd, die mächtigen Persönlichkeiten. Umgekehrt bei Maeterlinck: der Mensch, unfrei und unverantwortlich, tritt zurück; im Vordergrunde steht das Geheimnissvolle, dessen Darstellung Selbstzweck wird.

In Maeterlinck's Dramen geschieht wenig; die Grundidee ist meist wenig ergiebig; die äussere Handlung geringfügig. Unmerklich fast, langsam und mit müdem Schritt rückt sie vor. Aber dieses müde Vorrücken erzeugt gleichwohl auf seelischem Gebiete eine Spannung, die, zunächst jenseits der Schwelle des Bewusstseins bleibend, dann als dumpfe Ahnung hervortretend, durch das Eingreifen der geheimnissvollen Kräfte alsbald verhundertfacht wird. Folgen die physischen Vorgänge einander in arithmetischer, so die psychischen in geometrischer Progression. Wo die beiden Reihen einander berühren, sprühen elektrische Funken. Bis dass die Spannung auf seelischem Gebiet im Herannahen des Fatums so ungeheuer wird, dass aus dumpfer Schwüle in donnernder Detonation der Blitz zuckt, der, in die Welt der Körper hinüberschlagend und diese in jähe Flammen setzend, die grause Katastrophe auslöst. Maeterlinck's Tragik ist nicht laut und lärmend, sie ist still und demüthig; aber sie ist düster und geheimnissvoll und furchtbar in ihren spärlichen Höhepunkten. Sie gleicht den dunklen Wassern, deren glatter und ruhiger Spiegel ihre abgründige Tiefe nicht ahnen lässt. Aber lasset nur das Verhängniss, das am Ufer kauert, ein Steinchen in die Fluth stossen, und jählings, wie in einem siedenden Kessel, schäumt es auf in wilden Wellen und weissem Gischte. Und im brandenden Gewoge dieser brausenden Fluthen Menschen ringen zu sehen — schuldlose Menschen, in stummem, in aussichtslosem Kampf — das ist ein Schauspiel so herzzerreissend und erschütternd, dass es die Seele des Zuschauers wie mit eisernen Krallen in ihren tiefsten Tiefen packt.

Wem es aber gelingt — gleichviel wie — unsere Seelen so in den Bann seiner Eigenart — gleichviel welcher — zu schlagen, dass wir uns widerstandslos dem Reiz einstürmender Gefühle ergeben müssen, dem schulden wir den Kranz; der ist ein echter Künstler.

(Schluss folgt.)

FRAGEN

von JAKOB WASSERMANN (München).

In einer stillen Sommernacht
Bin ich aus heiterem Traum erwacht.
Und plötzlich, in einen schwarzen Schlund,
Sah ich hinab auf des Lebens Grund.

Sag' mir an, du trübes Gespenst,
Was du Wissen und Leiden nennst?

Sag' mir, ruhige Finsterniss,
Warum Gott seinen Sohn verliess?

Sprich, du Himmel ohne Gnaden,
Weshalb hat mich der Freund verraten?

O sprich, du lange Einsamkeit:
Was ist Tod und was ist Zeit?

Da begann das trübe Gespenst:
Was du Wissen und Leiden nennst,
Das ist Kraft eines deutlichen Traumes,
Das ist Spiel jenes bunten Saumes,
Saum vom Kleide der Ewigkeit,
Kraft eines langerloschenen Lichts...
Dies ist Wissen, dies ist Leid,
Und sonst nichts.

Sprach die ruhige Finsterniss:
Warum Gott seinen Sohn verliess,
Das ist kraft seiner Lust zur Freude,
Das ist Kampfspiel, das stets erneute
Hangen und Bangen am Lebensbaum.
Gott wünschte einen Sohn des Lichts,
Seine Vaterliebe, sie ist ein Traum,
Und sonst nichts.

Sprach der Himmel ohne Gnaden:
Mit Recht hat dich der Freund verraten.
Freundschaft ist zärtliches Betrügen,
Kopfnicken und Rückenbiegen.
Umklammert deine Faust das Schwert,
Freue dich des Verrätergerichts!
Morden ist, was dich der Freund gelehrt,
Und sonst nichts.

Sprach die lange Einsamkeit:
Frage nicht, was Tod und Zeit!
Tod bist du, und Zeit bist du!
Rast und Flucht und Kampf und Ruh'.
Aus dem Knäuel der Wirklichkeiten
Wirst du am Tage des grossen Verzichts
Hin vor meine Füsse gleiten,
Und sonst nichts.

PARISER KUNST.

Von LIONEL MAURÈS (Paris).

Wie tief hier die Kunst ins Volk gedrungen ist, hat mir ein Vorgang am Tage des Vernissage im »Salon des Indépendants« aufs Neue gezeigt.

Vor dem Eintritt fragte einer der Herren meiner Begleitung einen ihm bekannten jungen Mann, welcher eben die Ausstellung verliess, ob dieselbe ihm gefallen habe; »man kann einzelnes Gute finden,« lautete die Antwort.

Auf meine Frage hin, wer der Junge gewesen sei, antwortete mein Freund, »er hat drei Bilder ausgestellt, er ist der Gehilfe meines Friseurs«.

In diesem Salon waren eine Reihe von Bildern des Norwegers Eduard Munch und Originallithographien von Toulouse Lautrec wohl die einzigen ersten Ranges.

Ueber Munch sollte man eigentlich nur schreiben, wenn ganze Spalten zur Verfügung stehen, seine schmerzvolle, nordisch barbarische Einfachheit, die ergreifende Vibration, verbunden mit der Gewalt seines Könnens, der Grösse seiner Auffassung der Linie und der brutalen Macht seiner Farbe, stellen ihn so weit ausserhalb der gefallsüchtigen Malermenge, dass man es den Beschauern, welche doch fast alle an seichte Waare und Zuckergebäck gewöhnt werden, nicht verübeln kann, wenn ihnen solche herbe reine Kost nicht mundet.

Auf Toulouse Lautrec komme ich noch später zu sprechen.

Es ist in Paris selten geworden, künstlerischen Sondererscheinungen in den jährlichen Ausstellungen zu begegnen.

Künstler wie Odilon Redon, Degas, Renoir Claude Monet, Lisley, Pizzaro, Rops, Armand Point halten sich von den grossen Sammelpunkten ferne, denn dieselben sind zu einer beklagenswerthen Mittelmässigkeit herabgesunken.

Viel Können, viel Arbeit, grossartige Mache, aber wenig, sehr wenig Seele. Das schöne fiebernde Leben, die Gluth der Sinne, die Flammen der Leidenschaften, der heilige Schauer des Schöpfers sind erstorben, und an ihre Stelle traten die Berechnung, laue Gefühlsregungen, krankhafte Nervenreize, das seichte Gewinsel über die Schmerzen des Daseins.

Der aus der Seele quellende Zwang zu zeugen, jenes heilige Muss, von dem man nicht weiss, von wannen es kommt und warum es von uns geht, haben diese Arbeiter nie empfunden.

Sie malen Bilder, weil sie Maler sind, wie sie Stiefel machen würden, wären sie Schuster geworden; sie gebären Undinge, welche zu den Fabriksmöbeln und Schablonenhäusern passen, und erfüllen

die Wünsche des reich gewordenen Speculanten mit den schön gefärbten nackten Frauen, die Jener liebt, weil er sie kennt oder kennen möchte.

Die beiden Salons recrutiren ihre Werke aus diesen Schichten, und es ist ein seltenes, aber deshalb umso freudigeres Ereigniss, trifft man Werke wie diejenigen, denen ich jetzt einige Zeilen in Bewunderung widmen will.

Eine der interessantesten Erscheinungen der Pariser Malerwelt ist Eugène Carrière, er hat eine eigene Sehweise, eine gesonderte Welt der Farbe und wohl auch der Empfindung.

Seine Gestalten zerfliessen und gewinnen wieder Form wie Schatten, die durch Nebel huschend plötzlich als Wesen von Fleisch und Blut vor uns stehen.

Carrière ist einer der wenigen Grossen, welche im Salon des Champs de Mars nie fehlen; sein diesjähriges Bild: »Christus am Kreuze mit Maria« macht nicht den mächtigen, unverlöschlichen Eindruck wie seine Werke im Musée de Luxembourg, es fehlt ihm die Glaubensinnigkeit und steigt deshalb nicht bis zu der Grösse eines völlig runden Kunstwerkes.

Ich sagte vorhin, Carrière habe eine gesonderte Farbenwelt, ich möchte dieselbe genauer betrachten.

Auf das, was man gewöhnlich Farbe heisst, die reinen Töne eines Roth, Blau, Gelb u. s. w. verzichtet er vollständig, er nimmt von ihnen nur den Schein und schafft damit ein undefinirbares Grau, Braun und Gelb, aus welchem erst nach längerem Beschauen wie durch Zauber rothe oder blaue Flächen auftauchen. Er steht hiemit in geradem Gegensatze zu den meisten unserer Modernen, welche ihre Harmonie durch wohl berechnete Gegensätze ungemischter Farben zu erzielen suchen und, wie Ménard (Emile René) es besonders in seinem »Le Troupeau« betitelten Bilde beweist, auch erreichen. Auf demselben Wege und in gleicher Höhe treffen sich noch der Belgier (Georges) Buysse (mit seinen hervorragend schönen Landschaften), Eugène Vidal mit einem stumpfnäsigen jungen Mädchen in Blau und ein Deutscher (Jules) Wengel, dessen »Engel der ersten Communion« sehr eigenartig sind.

Ich müsste mit einer grossen Anzahl mehr oder minder bekannter Namen ermüden, wollte ich Allen gerecht werden, welche eine Namensnennung nach gut bürgerlicher Sitte verdienen.

Ich will nur noch einigen fein empfindenden Künstlern, wie dem mit Recht verehrten Schotten Stott of Oldham, Try Renan, (André) Dauchey, Cazin und besonders (Armand) Berton nach altem Brauch gerecht werden, um mich wieder auf das Gebiet allgemeiner Betrachtung zu begeben.

Ich wäre wirklich sehr in der Enge, sollte ich einem der beiden Salons die Palme zuerkennen; wenn auf den elysäischen Feldern das Episodenbild und die Akademieluft unangenehm berühren, so missfällt auf dem Marsfeld der grosse Mangel an jeglicher künstlerischer Idee. Leider ist diesen Künstlern von der Natur kein so starkes Empfinden gegeben worden, dass es im Bilde geformt den Beschauer zwinge, die-

selben Gefühlswege zu gehen, welche sein Schöpfer gegangen ist; deshalb blieben diese Werke stumm.

Da ist es denn sehr interessant, zu beobachten, dass viele von ihnen in Erkenntniss ihrer Schwäche das ihnen Fehlende dort suchen, wo es am kräftigsten lebt, bei den Primitiven; in Nachahmung derselben sich verlierend, zeugen sie scheinbar vollwerthigere Waare, in Wirklichkeit aber gehen sie in die Fremde und verlieren mit der Heimaterde den letzten Rest echten Werthes.

Diese zweite Ausgabe der Präraphaeliten wird bei der mächtigen Strömung des wachsenden Bedürfnisses nach Neuem nicht lange andauern.

Anders verhält es sich mit der viel kleineren Künstleranzahl, welche, aus den Symbolikern sich entwickelnd, zur metaphysischen Weltanschauung durchgedrungen ist.

Ihre Kunst, geboren nach einer langen Reihe von schweren Seelenkämpfen und Leidenstagen, kann nur gedeihen bei Menschen höherer Gattung, deren grösste Sorge sein muss, für jede Art von Eindrücken sich empfänglich zu erhalten, die grossen Lücken unseres Verstehens ahnend auszufüllen und im künstlerischen Schaffen keine festgestellten Lehren und Gesetze hemmend zwischen den befehlenden Geist und die gehorchende Hand treten zu lassen.

Der Gewaltige, dem die Geister zu dienen scheinen, der unbekümmert um Ruhm und Geld und um des Volkes Urtheil seinen Visionen nie gekannte Form gibt, ist Odilo Redon.

63 Jahre hindurch unbeirrt stets denselben sorgenbegrenzten Pfad wandelnd, hat es Redon dennoch zu einem Kreis von Bewunderern gebracht, welcher indess kaum einige Hunderte umfassen wird.

Seine Radirungen und Lithographien sind von unheimlich mystischer Macht, ihm gelingt es, durch eine schwarze Fläche das ganze Grausen heraufzubeschwören, in welchem man beim Lesen von Bulwer Lytton's Novelle »La maison hautée« erschauert.

Auch die Bilder O. Redon's haben jenen magischen Zauber, den fremdartige weltverlorene Geister ausüben, so uns ihr Auge trifft... Sein Gegenstück ist Toulouse Lautrec.

Er zieht die Fehler der Frauen, die Schwächen der Männer unbarmherzig ans Licht, er gestaltet sie in wenigen Linien durch Umformung der Grössenverhältnisse und Verzerrung körperlichen Ebenmasses mit so beissendem Hohne zu Zerrbildern ganzer Volksschichten, dass man wohl seine Freude an ihm haben kann, ihn aber nicht ins Herz schliesst wie Willette, den Zeichner der Anmuth und der Neckerei, welcher indess auch bisweilen die Keule mit kräftiger Faust schlug, wo der Kampf am heissesten war.

Bei Willette sollten unsere jungen Zeichner lernen, dass Jauchzen und Zürnen, Lust, Leid und Hass gleich kräftig und lebensprühend einer Quelle entströmen können, dass eine traurige Maske allein kein Mitleid, eine grinsende kein Lachen zeugt, sondern dass die Hand zu weisen hat, was die Seele bewegt.

DIE »CENTENARFEIER« DES GRÖSSTEN.

Von CARL BLEIBTREU (Wilmersdorf bei Berlin).

(Fortsetzung.)

Dass mit diesem Begriff der Napoleon-Charakter sich keineswegs decke, spricht auch der preussische Militärschriftsteller Graf York unumwunden aus, obschon auch seine vorgefasste Tendenz, ein Sinken des Feldherrengenies seit 1805 aus den sehr anderslautenden Thatsachen herauszuquetschen, von uns heftig befehdet werden musste. Der Gleiche entschuldigt auch die Niederschiessung der 2000 türkischen Gefangenen in Jaffa als eine berechtigte, ja gebotene Rücksicht auf Erhaltung der eigenen Armee. Und dabei hat er noch nicht mal klar genug die Umstände beleuchtet. Nach Kriegsrecht nämlich hätte Alles über die Klinge springen sollen, weil die Türken den Parlamentär in Stücke gehackt hatten, und nur Bonaparte's Abscheu vor solchen Blutbädern that dem Gemetzel in der erstürmten Stadt Einhalt. Aber indem er die auf Gnade und Ungnade Capitulirenden seinen wüthenden Soldaten entriss, bescheerte er sich ein paar tausend Mäuler, die er nicht ernähren konnte. Sollten statt dieser viehischen Barbaren etwa ebensoviele seiner ihm anvertrauten Franzosen Hungers sterben? Sollte er die Parlamentärmörder etwa zum Hungertod verdammen? Oder sollte er sie entlassen, damit sie, wie schon mehrfach trotz Koran-Eiden geschehen war, nur wieder zu den Waffen griffen? Drei Tage lang währte gleichwohl Bonaparte's Seelenkampf, da er voraussah, wie schulmeisterliche Geschichtschreibung ihn damit belasten würde.

Als er sich im Zelte einschloss und dann kaltblütig das grosse Morden befahl, hatte er den Fall mit sich selber abgemacht und war mit sich einig, dass er nur einem Gebote der höheren Moral folge. Abgeschmacktes Geschwätz wird daran nichts ändern, ebensowenig an der Vergiftung der Pestkranken in Jaffa, die ein anderes Steckenpferd der Napoleon-Schwärzer bildet. Längst ist von ärztlichen Augenzeugen officiell nachgewiesen, dass nur drei Unheilbare durch starke Opiumdosis schmerzlos erlöst wurden. Wären aber Hunderte so ins Jenseits befördert, so entzog man sie nur dem Martertode durch verfolgende Türken. Viel richtiger wäre es, den Heldenmuth Bonaparte's zu betonen, der in Person das Pesthospital durchschritt, um alle, die noch Kraft dazu hätten, zum Aufbruch anzutreiben.[1]) Und als bei dem unerhörten

[1]) So ritt er auch an der Beresina die ganze Nacht bei 12 Grad Kälte umher, um die Waffenlosen zum Uebergang aufzumuntern, und führte deshalb den Kampf einen ganzen Tag länger, wo jede Minute kostbar für seine Rettung war und jeder Feldherr den elenden Ballast über Bord geworfen hätte! Bekanntlich ruhte er nicht mit unaufhörlicher Sorgfalt für die Hospitäler, bis ihm nicht Larrey die Ambulanzwägen erfand, und machte die Aerzte zu Reichsbaronen.

märchenhaften Rückzuge durch die Syrische Wüste (77 Meilen Wüste in 25 Tagen) alle Officiere zu Fuss gehen sollten, brach er auf die Frage, welches Pferd er für sich gewählt habe, zornig los: »Sagt' ich nicht, dass Alle zu Fuss geh'n?!« Man kennt die Charakterhoheit des Mannes nicht, wenn man nicht in der »Correspondence d'Egypte« in allen Tonarten las: »Wir würden verzweifeln, wenn wir nicht wüssten, wer an unserer Spitze steht.« »In all unserer Noth setzen wir unsere Hoffnung einzig auf ihn.« Die Geschichte hat nichts Aehnliches, weder im Alterthum noch in Drangsalen Friedrich des Grossen. Selbst die kühlsten Skeptiker können sich hier einer Neigung zum Napoleon-Mythos nicht erwehren, es weht sie ein ehrfürchtiger Schauer an. Denn wie ein Gott schritt der kleine, bleiche Corse durch diese Hölle unsäglichen Elends und suchte der afrikanischen Sphinx ihr Geheimniss abzufragen. Ueber die läppische Kinderei, die sein endliches Enteilen nach Frankreich nach dem sicheren Siege von Abukir als »Desertiren« schmäht, gehen wir schweigend weg, wie über den neuerdings sogar in Militärwerken auftauchenden lächerlichen Vorwurf, er habe dem armen Desaix seinen Ruhm bei Marengo gestohlen. (Als ob Desaix nicht bloss die selbstverständliche Pflicht eines Unterführers erfüllt und Napoleon nicht allein den strategischen Erfolg der Katastrophe geschaffen hätte!) Ohne persönliche Aufopferung als Vorbild hätte Bonaparte nie eine solche Macht über den trotzigen Egoismus seiner Leute gewonnen, bis zuletzt, wo die jungen Conscribirten von 1814 murrend vom Pfluge fortgetrieben, sich zu fanatischen Kaisergläubigen verwandelten, sobald der kleine Mann wie ein elektrischer Sturmwind durch ihre Reihen fuhr, bis 1815, wo Festungen und Regimenter bei seinem Anblicke sich ihm zu eigen geben und eine ganze grosse Culturnation sich wie im Veitstanz dreht: Er ist wieder uns! Stellt doch ein ruhiger Beobachter fest: »Napoleon fut jusqu'au dernier moment le roi du peuple« und der Engländer Napier »Nie vor und nach ihm wurde ein Monarch geliebt wie er«, muss doch selbst Talleyrand bestätigen, dass 99 Percent der oft unzufriedenen Franzosen dennoch nichts anderes wünschten als das Empire. Doch wir wollen uns nicht länger mit den bedenklichen Staatsanwaltskniffen der Anti-Napoleon-Legende aufhalten, die nur bestochenste Zeugen, wie die verdächtige Remusat (Rache eines verschmähten Frauenherzens) zu Worte kommen lässt, und lieber den Napoleon-Vers Goethe's zur Richtschnur nehmen: »Das Kleinliche ist Alles weggeronnen«. Wie der Brutalste der Brutalen, der wilde Hüne Vandamme »Nervenzittern kriegte, wenn ich vor diesem Teufelskerl stehe, der kann mich durch ein Nadelöhr jagen«, so schrumpfte alle Materie gleichsam zwerghaft ein vor diesem bändigenden Hypnositeur, die Welt kroch ins Mauseloch vor diesen hastigen Kanonenstiefeln.

Er war ein Parvenu, ohne Zweifel. Er war Er, und er wollte Kaiser heissen, der »Knirps mit dem zerrauften Haar«. Aber reifte denn die Menschenheerde schon so weit, dass sie dem Leithammel ohne äusserliche Insignien folgt? Die überwiegende Mehrheit des republikanischen Frankreich begrüsste es mit Genugthuung, dass der neugefundene

Monarch sich auch als Titularherrscher geberdete. Cromwell, dem noch Mommsen gelegentlich seiner Charakteristik Cäsars deshalb würdevolle Mässigung zuspricht, durfte auf den Königstitel verzichten, weil die insulare Isolirung keinen engen Zusammenhang mit dem europäischen Staatenconcert benöthigte, und konnte zudem nicht den puritanischen Aberglauben verletzen, der einer Wiederaufrichtung des »heidnischen« Königthums im Wege stand. Er war also nur ein zwangsweiser Abstinenzler. Ebenso machte Friedrich der Grosse nur aus der Noth eine Tugend, wenn er nicht Napoleons Erobererlaufbahn beschritt. Er hätte am liebsten ausser Schlesien auch noch Sachsen, Mecklenburg, Böhmen und Polen annectirt. »Siegte ich bei Kolin, ich hätte auf Wiens Wällen den Frieden dictirt,« bekannte er ehrlich. Mässigung ist Mittelmässigkeit. Wie alle grossen Feldherren ihre Niederlagen masslosem Starrsinn und Verachtung des Gegners verdanken, so auch ihre Triumphe ihrer masslosen Ausbeutung jedes Erfolges. »Plus — ultra!« rief Carl V., ob auch an der Klosterpforte sein ungemessener Lauf geendigt. Alle Imperatorengeister sind auf einem Strauch gewachsen, nur brechen sich fast alle an den Schranken der Materie, und diese zu überspringen durfte nur Einer drohen: der corsische Märchenträumer, der methodische Zimmermann eines Zauberpalastes wie aus Tausend und einer Nacht. Ihm war erst wohl, als sein Söhnchen König von Rom und er selber Padischah des »Grossen Reiches« hiess, als ihm in den Kuppeln Moskaus das fabelhafte Indien entgegenflimmerte. Attilafahrt oder Alexanderzug? Immer verbrämt man ja den Willen zur Macht mit weltgeschichtlichen Ideen, und thatsächlich flossen hier subjectiver Drang und objectives Bedürfniss in einander über. Nach dem Frieden von Amiens schrieb der englische Gesandte nach Haus, dass man den neuen Gewalthaber am sichersten durch den Frieden ruiniren könne. Man wollte einfach abwarten, um dann wieder gemeinsam über den gekrönten Plebejer herzufallen, dessen revolutionäre Moderne der Menschheit heiligste Güter bedrohte. Wenn also schon der erste Consul sich im Privatgespräch aufknöpfte, er sehe nur ein Mittel, sich gegen Europa zu halten, den Krieg, so kam er nur den gegnerischen Massnahmen zuvor. Deshalb durfte sich der Mann von St. Helena als majestätischen Friedensfürsten malen, den man durch Attentate auf seine Ruhe zwang, sein gutes Schwert zu ziehen. Wer aber in ihm den Soldatenkaiser sieht, verkennt die historische Wahrheit. Nicht als Soldat ist dieser Mann »durch den Willen der Nation« gekrönt worden, man hatte schon lange das Kriegspielen satt und versah sich von ihm lediglich socialer Herculesarbeiten. Auf Beglaubigung seines Ordnungsgenies, das alle damals lebensfähigen Errungenschaften der Revolution in feste Formen goss, hob man ihn auf den Schild. Er war der gekrönte Staatsmann. Allerdings hatte sich in endlosen Feldzügen eine Kriegerkaste gebildet, die sich, wie Curély's Memoiren es treffend ausdrücken, am liebsten mit ganz Europa geschlagen hätte. Ihr Vertrauensmann, der kleine Corporal, entsprach ihrem tiefgefühlten Bedürfniss durch Adler und Orden. Von seinem einsam Vor-, Mit- und Nachwelt überragenden Kriegsgenie hatten jedoch

die Wenigsten eine Ahnung, das Geheimniss seines italienischen Feldzuges begriffen nur Einzelne, selbst 1805 vor Austerlitz wurden schon kritische Stimmen laut, erst nach Jena verstummte jeder Zweifel und offenbarte sich die unerhörte Feldherrngrösse des Organisators, obschon die Börse jeden neuen Schritt der Erobererlaufbahn mit einem Sinken der Staatsrente begrüsste. Wenn aber dies Bewusstsein seines hohen Künstlerthums ihn zu Kriegsabenteuern trieb, so gab er dem Drängen des Militarismus doch nur nach, weil sein Auslebedrang zugleich mit politischem Selbsterhaltungstrieb zusammenfiel.

Wenn man mit Hunderttaussenden an der Spitze der Civilisation marschirt, wird natürlich manche Ernte zerstampft. Aber von der Unerbittlichkeit eines Naturgesetzes bis zur kleinlichen Tücke despotischer Verbrechertriebe ist es gar weit. Taine vergleicht den Imperator mit italischen Renaissancedespötchen, den »letzten Römer« mit Cesare Borgia, der übrigens Spanier war. Ganz und gar Corse, d. h. autochthoner Etrusker, darf Napoleon nicht mal als Erbe des Römerthums gelten. Antik muthet ja die naive Ruhmsucht an: »Wenn man an die Nachwelt denkt, grollt die Kanone umsonst,« aber ebenso modern wie antik das stolze Wort: »Für mich besteht die Unsterblichkeit in der Spur, die ich auf Erden hinterlasse.« Das ist die Sprache grosser Männer aller Zeiten. Richtiger wäre es schon, ihn als sogenannten Wildling aufzufassen, als abgesonderten, mit der Natur verschwisterten Urmenschen. Dass ein solcher aus Corsica kommen werde, hatte schon Rousseau prophezeit.

Besser trifft der Vergleich, den Taine einmal anzieht, mit den Phantasiemenschen Dante und Michel Angelo. Da wird man allerdings bejahen müssen, dass für das eminent Dichterische in Napoleons Natur sich kein analoges Element anderswo als bei diesen Florentinern finden lässt. Wahrhaftig, man könnte so weit gehen, auch das Romantische und Sentimentale im jungen Bonaparte mit Tasso und Petrarca in Vergleich zu setzen. Seine Phantasie und Romantik war ganz und gar romanisch, ungermanisch, wie sie nur auf südlichem, classischem Boden gedeiht. Eine hochaufsteigende, bergluftumspielte Idealität der Anschauung, halb mystisch und doch von plastischem Sehvermögen, welcher die Allegorien des Ewigen, Himmel und Hölle und Sphären, Weltschöpfung und Weltgericht, Propheten und Sybillen, zu drallen Wirklichkeiten werden. Deshalb erinnert Napoleons Gebäude an die Divina Comedia und die Peterskuppel durch die Grandiosität der Linien und die Classicität der Form. Dabei aber der derbste Naturalismus der Ausführung in den Einzelheiten. Das Universale, das nur nach den grössten Gegenständen des Denkens greift, gestaltet es zugleich mit naivem Realismus. Daher jenes scheinbar Widerspruchsvolle in Napoleons Gemüthsart, das schon so oft Unreife verwirrte. Wie, Bonaparte ein schmachtender Liebhaber für eine Buhlerin wie die kokette Josefine? Ein ritterlicher Amadis von Gallien, der für seine Dame mit aller Welt Lanzen bricht und schluchzt: »Der Feind soll mir die Thränen theuer bezahlen, die er dich vergiessen macht?« Er schreibt vor der Schlacht

von Arcole Eifersuchtsbriefe: »Fürchte den Dolch Othellos.« Er wiederholt diese Paroxysmen der Jugendliebe später als Weltgebieter noch in seiner Werbung um die Polin Walewska? Wie ist das zu verstehen, wie reimt sich das damit zusammen, dass er gleichzeitig — damals 1796, hier 1807 — die perfidesten Gewaltthaten in Scene setzt? Nun, das Eine ist der Mensch, das andere der Künstler, aber in beiden Fällen der gleiche Idealist, wollte man nur recht zusehen. Dies hat Goethe tiefsinnig erkannt: Napoleon wettere gegen alle Idealogie, während er selber durchaus nur Idealen nachjage und sich ganz davon erfüllt zeige. Die Zwecke des Imperators als Weltumwälzer waren im besten Sinne ideale durch und durch; aber wie Dante und Michel Angelo bei aller Erhabenheit ihrer Gesinnung oft eine Rauheit und Grausamkeit der Darstellung nicht verkennen lassen, so lassen Napoleon die harten Mittel ganz kalt. Denn ihm ist Alles nur Mittel zu gigantischen Idealgebilden, auch sein eigenes strategisches Künstlerthum. Das entpuppt sich schon in seinem ersten Feldzug, dessen Wunderbares darin beruht, dass Napoleon darin nicht wie andere Feldherren und Staatsmänner erst werden und reifen muss, sondern sofort als fertiger Meister vor uns steht. Nicht nur als Neutöner und höchster Vollender der Kriegskunst, sondern als Verkörperung des macchiavellischen »Fürsten«, gleichsam zehn Jahrhunderte altrömischer Weltpolitik in seine einzige Person zusammenfassend. Scrupel plagen ihn so wenig wie den braven Cäsar, in dessen Memorabilien mit tödtlicher Gelassenheit die Floskel immer wiederkehrt: »Und Cäsar tödtete sie Alle.« Das thut nun Bonaparte freilich nicht, vielmehr zeigt er sich auch hier als Mensch barmherzig, »menschlich«; denn als das aufrührerische, verrätherische Pavia durch Plünderung bestraft werden soll, kann er den Jammer nicht ansehen und schützt die Bürger. (Wir bitten wohl aufzumerken!) Dagegen sackt er alles niet- und nagelfeste bewegliche Eigenthum der Fürsten ein, Staaten, Geld, Ochsen und Kunstwerke; letztere befinden sich natürlich im Louvre wohler als in Italien. Mit harmloser Unschuld vermeldet er dem Directorium die angenehme Botschaft: »Die Commission von Gelehrten und Kunstkennern hat eine gute Ernte gemacht. Wir werden Alles besitzen, was es in Italien Schönes gibt, mit Ausnahme weniger Gegenstände in Turin und Neapel.« Der letzte bedauernde Zusatz will besagen: Da kommen wir auch noch hin! Von Loretto schickt er »das Marienbild mit allen Reliquien. Sie werden damit machen, was Sie für gut finden. Das Marienbild ist von Holz.« Leider hatten die gleissnerischen Pfaffen die echten Perlen und Edelsteine mitgenommen; sein Schmerz war tief und innig. Doch der praktische Mann nimmt auch mit Kleinerem vorlieb, er nimmt überhaupt Alles. Hört man ihn so wirthschaften, so denkt man unwillkürlich an Fra Diavolo und Fra Mornale. Doch der glorreiche Räuberhauptmann erfreut uns wieder durch einen sinnigen Zug, indem er den Propst seiner Ehrfurcht versichert. Ja ja, der soll nur nicht den bösen Menschen trauen, die an die Feinde Frankreichs verkauft sind; waren doch für Napoleon bis zuletzt all seine Gegner »von Eng-

land erkauft«. Bonaparte ist ein treuer Katholik, der schon ferne sein Concordat wittert, und Rom ahnte ihn; deshalb darf der künftige Wiederhersteller der Kirche, der dem Volke die Religion erhalten wissen will, auch gemüthlich mit aller Ehrfurcht sämmtliche Legationen des heiligen Stuhls (Romagna) als Pfand behalten. Derlei kleine Geschenke erhalten die Freundschaft, und was macht es Rom, dass später der nämliche treue Katholik im Orient sich als Abgesandter Mohammed's vorstellt? So wirthschaftet der harmlose Jüngling rüstig weiter, und des alten Rom »Divide et impera!« kann noch etwas von ihm lernen, wie er mit teuflischer Arglist im Frieden von Campo Formio und später von Luneville Italien und Deutschland vollends spaltet und entwaffnet behufs späterer Verspeisung, und Oesterreich durch Danaërgeschenke anrüchig macht. Später bildet er das löbliche System der Revolution, aus fremder Leute Tasche zu leben, classisch aus, indem er seine Armeecorps als Kuckuckseier in fremder Leute Nester legt »zu Occupationszwecken«, und sein protectorales »Bündniss« von Contributionen der Clienten mästen lässt. Aber aufgemerkt: indem er zum Beispiel die Schweiz zu ihrer patriarchalischen Armuth zurückführt und den Berner Staatsschatz räubert, gibt er ihr zugleich die beste Verfassung, einigt sie und legt den Keim ihrer heutigen Wohlfahrt, weshalb die Schweizer heute noch sein Andenken segnen. Dem freien Schweizer Bergland will der freie corsische Bergsohn überhaupt wohl; als er 1797 durchreiste, entzückte ihn die »natürliche Musik des Alpenrohrs« wie Byron, und er wünschte, ein Schweizer zu sein. Ebenso liebte er Italien, obschon er das in Knechtschaft entartete Volk verachtete, und gab ihm eine Einheit, ohne welche die heutige »Italia unita« nie erstanden wäre, weshalb dann auch die Italiener seine anhänglichsten Getreuen blieben. »Napoleone« ist der einzige historische Name, den jedes Kind Italiens kennt; »Marengo« heisst heute noch im Norden das Goldstück. Auch an Spanien und Portugal spendete schon der erste Consul Wohlthaten, indem er sogenannte Hilfscorps »zu Occupationszwecken« dort herumwandern liess, um vor Englands Bosheit zu schützen. Diese theuere Freundschaft kam freilich auf die Dauer so theuer zu stehen, dass das Madrider Cabinet schon 1806 heimlich gegen seinen lieben Protector losschlagen wollte, als »Jena« wie ein Donnerschlag dem Vorhaben ein Ende machte. Solcher Undank für ausgesuchte Wohlthaten musste gezüchtigt werden, aber nur nichts überhasten! Denn wie Er im Frühjahr 1805 an seinen Wiener Gesandten schrieb: »Ungestüm führt nicht zum Ziele. Ich mache es wie die dramatischen Dichter, die Schritt für Schritt den Knoten schürzen.« Die Unterwerfung Spaniens — »aber das spanische Abenteuer!« dachten vielleicht einige Leser, als wir früher die thatsächliche Nöthigung Napoleons zu seinen Eroberungszügen vertheidigten — schwebte also schon 1803 dem ersten Consul vor. Und hier sieht man wieder, wie unverständig man Napoleons Politik beurtheilt. »Jetzt gibt es keine Pyrenäengänge mehr!« rief schon Ludwig XIV., und die Abhängigkeit der iberischen Halbinsel vom romanischen Führerstaat möchten die Franzosen auch

heute noch behaupten; siehe die Ursachen von 1870. Der Kaiser der Franzosen musste sich also dies nationale Erbtheil des politischen Systems zu eigen machen; vor Allem aber bestimmte ihn die zweifellose Thatsache, dass nur dort auf dem Continent das unverwundbare England zu treffen war. Der Handel mit Spanien bildete ein Hauptabsatzgebiet des britischen Welthauses; ohne Sperrung dieser Häfen blieb die Continentalsperre fruchtlos. Zur Rettung dieser Handelsniederlage musste aber England, wie einst Karthago, nothwendig einen Continentalkrieg führen: da konnte man es fassen. Und wirklich hat der spanische Kampf so ungeheure Opfer an Geld und Menschen für England erfordert, dass es 1812 mürbe war und Frieden schliessen wollte, wie Talleyrand verbürgt. Noch aber stellte es Bedingungen dabei, die für den Weltkaiser unannehmbar waren, und Talleyrand blamirt sich nur durch sein Gezeter, dass sein verblendeter Gebieter nicht darauf einging.

Indem also diese Welteroberung mehr oder minder einem Muss folgte, erscheint es thöricht und unphilosophisch, nach dem endlichen Misserfolg ihre angebliche Unmöglichkeit zu bemessen. Wer die Verhältnisse von 1812 studirt hat, weiss, dass Napoleon seinem letzten Ziele endlich ganz nahe schien, und dass Niemand in Europa, insbesondere Metternich, an seinem vollen Triumphe zweifelte. Unberechenbare Umstände, die man vollkommen irrig als naturgemässe später auslegte, haben das Erliegen Russlands und Spaniens gehindert; in letzterem Lande sollte das einzige letzte Bollwerk Cadix gerade capituliren, als der Pfuscher Josef Napoleon den Marschall Soult zwang, zur Rettung des für Wellington gar nicht haltbaren Madrid Andalusien zu räumen. Welch hohle Aeusserlichkeit in der Gegenüberstellung, Friedrich der Grosse habe Preussen siegreich als feste Grossmacht hinterlassen (wieso? siehe die Verfaulung vor 1806!) und der überspannte Corse habe nicht mal eine Dynastie gründen können! War denn das seine »Mission«, diese Kläglichkeit, die für das Weltganze ohne jede Bedeutung? Er war gekommen, die Welt einheitlich kosmopolitisch zusammenzuschweissen, die chinesischen Mauern der kleinen Nationalitäten zu durchbrechen und so erst die Moderne, die friedliche Internationale, zu gründen. So war im tieferen Sinne sein Streben das selbstloseste nach Absicht und Idee, das je einen Erwählten der Geschichte geleitet hat; ob er dabei einer persönlichen Selbstsucht folgte, die ja zur Durchführung nöthig war, kommt für's historische Ergebniss aufs Gleiche hinaus.

Deshalb hat man von jeher seine märchenhafte Gestalt instinctiv mit dem Märchenprinzen des Alterthums, mit Alexander verglichen, dessen Weltreich ja auch sofort wieder zerfiel, nachdem es seinen erhabenen, kosmopolitischen Zweck erfüllt. Der Europäer-Grössenwahn wirft nun zwar ein, dass Alexander nur Barbaren zu Hellenen erziehen, nicht aber ebenbürtige Culturnationen in französisches Wesen umschmelzen wollte. Wieder oberflächlich gesehen! Erstens sollte man nicht so obenhin solche Unterscheidung machen, denn das alte persische Culturreich mit seinem Weltpostverkehr, seiner phönikischen Industrie, seiner egyptisch-babylonischen, uralten Bildung darf man beileibe nicht

mit heutigen Türken, Abessyniern und Mahdisten verwechseln, und selbst deren Europäisirung dürfte kein Kinderspiel sein, müsste also mit gleichem Rechte als gefährlich und unsinnig verworfen werden. Die Franzosen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts standen aber thatsächlich an Hochcultur allen europäischen Nationen voran; ihre Sprache und Sitte, ihre Literatur und Geselligkeit gaben seit lange überall den Ton an, weit mehr als die hellenische im Alterthum. Zweitens aber wollte Napoleon seine »Völker« keineswegs zu Franzosen ummodeln, solche Absurdität kann ihm kein Vernünftiger zutrauen, sondern er kam nur im Auftrag der französischen Revolution, um die Menschen zu ähnlicher moderner Weltanschauung zu bekehren. Natürlich zwangsweise wie der Islam mit dem Schwerte. Wenn damals die Worte »Heiland« und »Messias« in Europa nur so herumflogen, um den Eindruck Napoleons auf intelligentere Kreise zu bezeichnen, so wird man sich dem insoferne anbequemen müssen, als er wirklich mehr wie ein erobernder Reformator erscheint, nicht als ein dynastischer Eroberer. Vergleiche mit Carl dem Grossen und Cäsar, wie sie damals geläufig waren, bleiben weitab vom Ziele, und neben Alexander wird es Muhammed sein, an den er psychologisch anzuknüpfen wäre. Nicht unbewusst blieb ihm selber diese Anknüpfung. Als er 1797 am Adriatischen Meere stand, da tauchte ihm sofort das Bild Alexanders empor: auf der Balkanküste haftete sein Blick und schweifte zum türkischen Orient. In Syrien zog er die Alexander-Fährte und zugleich sass er, ein neuer Muhammed, auf dem alten Kameel, den Koran in der Hand, und träumte vom Stiften eines neuen Islam. Wie Alexander in der Oase Ammonium, wollte er der Sphinx im Wüstensand ihr Geheimniss abfragen: »Bin ich der Sohn Jupiters?« Diese Epoche nannte er selbst »die poetischeste meines Lebens«; bezeichnend, wie der Begriff des Poetischen ihm immer geläufig bleibt; später im Cäsarenwahn wird er 1810 die Warnungen Davout's über die drohende Gährung in Deutschland als »Poesien« ablehnen! Denn wie dieser bleiche, classische Kopf sich nie in Träume einspann, sondern seine zügellose Einbildungskraft förmlich mathematisch zu regeln wusste, das scheinbar Unmögliche fern im Auge und doch immer das nächste Mögliche mit stählerner Faust packend — so sind ihm seine Weltgedanken nur gleichsam allgemeine Gravitationsgesetze, aber er schafft wie die Natur selber, die diese höchsten Riesengesetze nur so zweckdienlich zu verfolgen weiss, dass sie zugleich die Wesensbedingungen jedes Wurmes bedenkt. Das Haupt in den Sternen, die Füsse sicher auftretend im Erdenschmutz, wandelt der Geistesriese dahin durch Revolutionen und Evolutionen, durch Orkane und Sonnenschein. Wie die Natur untheilbar und immer sich gleich, so auch er: nur plumper Unverstand schwatzt vom Sinken seiner Kraft, und mit Recht hat jüngst Englands Generalissimus Lord Wolseley gerade die Organisationsarbeit von 1813 seine grösste Leistung dieser Art genannt, die nur vom Civilisten Gambetta 1870 erreicht wurde.

Man missverstehe nicht, als ob uns die »Moral« Napoleons am Herzen läge. Theoretisch betrachtet, würde uns wahrlich seine Be-

deutung dieselbe bleiben, wenn er wirklich nur Sclave von Ichbegierden gewesen wäre, woran die Pseudo-Nietzscheaner sich bass erbauen. Sie suchen eben den Herrenmenschen, den sie brauchen, die Freiheit, die sie meinen. In Vergötterung der Kraft, falls sie nicht als blosse nüchterne Brutalität auftritt, und in Geringschätzung der Vielzuvielen — worunter wir freilich nicht das duldende Volk, sondern die behäbige Philistermenge verstehen — stimmen wir mit ihnen überein! Ja, dass wir unser ganzes schlechtes Herz entdecken: wir wünschten fast, Napoleon hätte etwas mehr der dämonischen Teufelsfratze geglichen, die man von ihm zurechtpinselt, hätte die Menschenverachtung weniger im Munde geführt und sie mehr bethätigt, wie dies heuchelnde Purpurgeborene so viel besser verstehen. Dann würde er seine zweimalige Abdankung nicht unterzeichnet, sondern mit Bürgschaft des Erfolges den Volkskrieg bis aufs Messer entfesselt haben. Er that es nicht, um Frankreich zu schonen, ihm nicht neue Wunden zu schlagen; eine andere Auslegung dafür gibt es nicht. Kläglich dünkt uns daher der Spott über seine Testamentswendung: »Ich will ruhen inmitten des französischen Volkes, das ich so sehr geliebt habe.« Das war ihm heiliger Ernst, und sein schluchzender Abschied auf dem »Northumberland« an die schwindende Küste: »Fahrwohl, Heimat der Braven, einige Verräther weniger, und du wärst noch die grosse Nation«, kam ihm aus innerster Seele.

(Schluss folgt.)

GEDICHT.

Weiche, Gedankenlast, von meinem Haupt
Und lass zurück in wissenlose Zeiten
Die müde Seele wie in Schlummer gleiten!
Du hast des Lebens süsse Frucht geraubt.

Heraufgestiegen ist ein klarer Mond:
Der Garten starrt in stummer Winternacht,
In weissem Lichte eine todte Pracht,
Da keine Lust und keine Trauer wohnt.

Du leuchtest in die keuschen Dämmerungen,
Feindliches Licht, wo oft ein dunkles Lied,
Das keiner sang, in stummem Werden schied
Und nur im Traume wieder angeklungen.

Ich will auf die begrünten Höhen steigen,
Des Busens ungesungenes Lied erlauschen
Und was die kühlen Abendwälder rauschen
Und was die stillen, keuschen Seelen schweigen.

Paris. Oscar A. H. Schmitz.

LEO TAXIL UND SEINE PUPPEN.

Von OSCAR PANIZZA (Zürich).

Wir sahen in den letzten Tagen das grausig-schöne Schauspiel vorüberziehen, wie ein Schriftsteller, ein einzelner Mann, ein *exaltado*, eine ganze Weltrichtung, das officielle Glaubenssystem des ganzen Abendlandes, narrte und zum Gegenstand seines überlegenen Spottes machte. Thränen und Trauer für die Genarrten wird Niemand haben.

Und doch hat Taxil seinen zwölfjährigen Feldzug gegen die katholische Kirche nicht als ein Heros geführt. Er hat nicht als ein Heros wie jener andere Schriftsteller *Mr. Stead* von der englischen *Pall-Mall-Gazette* gekämpft, der, mit nicht minderer Schlauheit begabt, in den Achtzigerjahren die Scheusslichkeiten einer Dirnen-Trafik ohnegleichen durch jahrelange Bemühungen und in der Maske eines Selbstinteressenten documentarisch und mit lebendem Menschenmaterial belegt sammelte, um eines Tages die *nobelty of England* in ihrer ganzen entsetzlichen Heuchelei vor ganz Europa blosszustellen. *Monsieur Leo Taxil* hat seinen Feldzug nicht als ein Held, sondern wie ein *Commis voyageur* geführt.

Noch im Herbst vorigen Jahres, auf dem allzeit unvergesslichen Antifreimaurer-Congress in Trient, konnte Taxil, wenigstens als geschulter Schauspieler, sich einen guten Abgang sichern, indem er damals ins Gesicht der päpstlichen Würdenträger und Cardinalvicare, die die Gnade Gottes auf die bekehrte *Diana Vaughan* herabflehten, die Maske hinwegnahm, sein Puppentheater aufzeigte und wie ein Bauchredner seine Schemen mit den entsetzlich erstarrten Grimassen vor der verblüfften Versammlung stehen liess. Es wäre ein feines Schauspiel gewesen. So wartete er ein halbes Jahr, liess die über ihn besonders in der deutschen clericalen Presse aufgetauchten Gerüchte sich anwachsen, bis ihm die Meute auf den Fersen war. Und erst im letzten Moment, als es schon in Schimpfworten auf ihn einhieb und er keinen Ausweg mehr fand, riss er die Larve herunter und gestand wie ein Verbrecher: Ja, ich bin's! Ich bin's gewesen! Ich hab's gethan!

Leo Taxil hat wie ein Geschäftsmann gehandelt. Es ist immer schlimm, wenn ein Schriftsteller Verleger wird. Er sinkt dann im rechnerischen Calcül und in der Scrupellosigkeit immer tiefer. Der ältere *Dumas* endigte als Director einer *Saucen*-Fabrik. Leo Taxil war aber von Anfang an nichts als ein Verleger. Allerdings einer, dem eine fabelhaft geschickte Feder zur Seite stand. Vor mir liegt der *Catalogue des publications de la librairie anticléricale* vom Jahre 1884. Taxil war damals auf der Höhe seiner buchhändlerischen Unter-

nehmungen. Ich selbst besuchte im Jahre 1881 die Verkaufslocalitäten seines Verlages, die in der *rue des Écoles no.* 26 waren, und erwarb die culturhistorisch wichtigsten seiner Schriften. Schon die Titel dieser Bücher zeigen, inwieweit ein freies Volk seine freien Gesetze auszunützen vermag. Hier einige derselben: »*Le fils du Jésuite, grand roman anticlérical par Léo Taxil, préface par le général Garibaldi. Frcs. 5.*« — »*La religion du crime, grand roman anticlérical par Léo Taxil et Paul Foucher, édition de luxe, magnifiques illustrations. Frcs. 5.*« — »*Les maîtresses du pape, grand roman historique par Léo Taxil et Carl Milo, dessins de Méjanel.*« — »*Les amours secrètes de Pie IX, révélations sur la vie de ce pontife, par C. S. Volpi, ancien camérier des papes Grégoire XVI et de Pie IX. Impression soignée. Superbes dessins de Méjanel. Beau papier.*« — »*La vie de Jésus, parodie instructive et satirique des évangiles, par Léo Taxil. Près de 500 dessins comiques par Pepin. Frcs. 5.*« — »*La Bible amusante, pour les grands et les petits enfants, par Léo Taxil, dessins par Frid 'Rick. Frcs. 10.*« — Das letztere Werk ist die stärkste Blasphemie, die ich kenne. Nur Jemand, der jenseits von Gut und Böse fest auf seinen Füssen steht, wird es geniessen können, wird es registriren, wie der Culturhistoriker neben den genialen Schandstücken eines *Aretino* die süsseste Madonna von *Perugino* registrirt. Ich möchte aber gerne einige Damen aus der Wiener Hofburg oder einen felsenfesten Orthodoxen aus Leipzig, etwa den Professor Luthardt, vor diese Bilder führen, ob sie nicht zuckten, ob sie fähig wären, frei den Stift des Künstlers zu bemessen.

Und doch finden sich in dem Taxil'schen Verlag auch Werke von grosser Tüchtigkeit, von grossem geschichtlichen Interesse. Da ist einmal: »*Napoléon dernier, collection complète des soixante-quinze ‚Lanternes' publiées sous l'Empire par Henri Rochefort. Dessins de Gill, Méjanel, Demare, Frid Rick et Sapeck. Réimpression définitive de cet ouvrage à jamais célèbre. 3 vols. Frcs. 12.*« Dann das Werk des kühnen Freidenkers *Jean Meslier*, der, lange vor *Voltaire* als armer Priester auf seiner weltabgelegenen Pfarre *Etrépigny*, im Besitz von fünf oder sechs guten Büchern, sich zu einem schrankenlos atheistischen System durchrang, vor dessen Grösse selbst *Voltaire* erschrak: »Ich habe geschaudert vor Entsetzen, da ich es las; das Zeugniss eines Pfarrers, der im Sterben Verzeihung von Gott dafür erbittet, dass er das Christenthum gelehrt hat«, und es nicht ohne Kürzungen zu veröffentlichen wagte. Das Werk, welches fast nie ohne Auslassungen gedruckt worden und enorm im Preis gestiegen war, hat *Taxil* neu in drei Bänden »*Oeuvres du curé Meslier*« herausgegeben: *premier volume:* »*Le bon sens*«*; second volume:* »*Ce que sont les prêtres*«*; troisième volume:* »*La religion naturelle*«*. 3 Frcs.* Auch die »*Livres secrets des confesseurs, dévoilés aux pères de famille*«*, Paris 1883*, der wörtliche Abdruck der geheimen Beichtinstructionen in den verschiedenen französischen Diecösen, aus denen der systematische Unterricht über Unsittlichkeiten bei Kindern im zartesten Alter, die Aufklärung über Unsittlichkeiten bei Kindern, um diese Kinder zum Beichten zu vermögen, hervorging — ein Ding, das

das Entsetzen jedes modernen *Pädagogen* hervorrufen würde — muss als ein verdienstliches Werk anerkannt werden. In der Vorrede fordert Taxil höhnisch die französischen Bischöfe und Erzbischöfe auf, ihn wegen »unbefugten Nachdrucks« zu verfolgen. Er wurde nicht verfolgt.

Wie kommt es nun, dass Taxil aus dieser reichen Verlagsthätigkeit — der Katalog weist über hundert Nummern auf — sich herausreissen und zu der heute komischen Figur des büssenden Sünders und Rompilgers überreden liess. Anfangs hatte Taxil sich auf die grosse republikanische Bewegung der Laïsirung der Schulen in Frankreich gestürzt. Diese Bewegung hatte grosse Popularität, und insolange mag Taxil's Thätigkeit von grossem Erfolge begleitet gewesen sein. Ja er schrieb sogar »*livres pour les enfants, rédigés selon les principesré publicains et anticléricaux*«, darunter eines mit dem Titel »*La religion chrétienne expliquée à la jeunesse, de façon à lui inculquer le mépris de la superstition et la haine du clergé*«, und druckte den »*Catéchisme national*« für die untersten Volksschulclassen. Aber bald machte der Papst seinen Frieden mit der französischen Republik. Die Geistlichkeit wurde strenge angewiesen, jeden Ausfall gegen die französische Staatsform zu unterlassen. Bald zeigte sich auch die französische Regierung höflicher. Die allerärgsten Schmähungen in den Zeitungen hörten auf. Und, was anfangs von der französischen Kammer mit Entschiedenheit abgewiesen wurde, die Entfernung von bildlichen Darstellungen katholischer Geistlicher in den lächerlichsten und obscönsten Situationen wenigstens aus den Auslagefenstern, wurde jetzt zugebilligt. Das Alles schädigte Taxil. Und dann: das französische Volk liest so entsetzlich wenig. Dieses Volk mit seinen wunderbaren Augen, welches uns jedes Jahr in Farben und Formen die zauberischsten Geheimnisse als Hülle für den Frauenleib zusammenstellt und das in allen Fragen der Aesthetik noch immer die Führerschaft in Europa besitzt, wie sollte ein solches Volk — lesen. Und für den Export waren Taxil's Sachen ebenfalls nicht geeignet. Das war nichts von mondänem Charakter. Das war Alles rücksichtsloseste Verhöhnung und Beschimpfung. Ich kenne kein einziges seiner Bücher, welches eine grössere Anzahl von Auflagen erlebt hätte. Und wenn auch bei vielen seiner Werke, welche auf Subscription und in Lieferungsausgaben erschienen, die Höhe der Tirage nicht festgestellt werden kann, bei anderen, wie bei den »*Livres secrets*«, der Satz sogar stehen blieb und immer wieder neue Abzüge gemacht wurden, Abzüge, die, nach der Abgenütztheit der Druckformen in einem mir vorliegenden Exemplar zu schliessen, allerdings ziemlich hohe gewesen sein müssen — Taxil hatte seine eigene Druckerei — in das Volk sind diese Bücher nicht gedrungen, einfach, weil der Romane überhaupt Bände mit 400 bis 500 Seiten nicht liest. Taxil muss also eines Tages und nachdem die Neugier seiner internationalen Gefolgschaft der Hauptsache nach gestillt und eine weitere Paprikaverschärfung des Inhaltes nicht möglich war, als kundiger Geschäftsmann gemerkt haben, dass es mit der Note anticlerical nicht mehr weiter gehe.

Im Juni 1884 war er wegen Verkaufes obscöner Bilder, welche Geistliche darstellten, zu vierzehn Tagen Gefängniss und 2000 Francs Geldbusse verurtheilt worden. Derartiges erträgt ein Fanatiker, aber kein Kaufmann. Und da Taxil Kaufmann war und die mächtige und reiche römische Kirche sich gerade jetzt ihm näherte, um mit ihm ein Geschäft abzuschliessen, so schlug Taxil ein und — bekehrte sich. Die einzige Bedingung — so hiess es damals — unter der die Kirche den verlorenen Sohn wieder aufgenommen habe, sei die Einstampfung sämmtlicher anticlericalen Büchervorräthe gewesen. Dies ist nicht richtig oder ist nicht richtig ausgeführt worden. Taxil hat jedenfalls nur Plunder einstampfen lassen. Und die Werke, auf die es ankam, liess sich Taxil jedenfalls von der katholischen Kirche hoch einlösen und — liess sie dann nicht einstampfen. Wenigstens von den »*Livres secrets*« konnte ich noch fünf Jahre später, zur Zeit der Pariser Weltausstellung, Exemplare haben, so viel ich wollte. Ich könnte sogar den Drucker nennen, der das Werk nach Ausscheiden Taxil's einfach weiter druckte. Der stereotypirte Satz wurde einfach aus der Rue des Écoles zu dem neuen Drucker gebracht, dort die Matrizen gereinigt und dann ruhig weiter abgezogen. Ich glaube, er zieht noch heute ab.

Es ist ja auch dieses Werk zu pikant, um sich nicht des allgemeinen Beifalles zu erfreuen. Selbst junge Mädchen, die eben die französische Schulgrammatik absolvirt haben, werden nur mit dem süssesten Lippenkräuseln etwa folgende Stellen über »das Küssen« lesen, die mit dem Ernste des absolutesten Busspredigers vorgetragen werden: »*Les baisers sur les parties honnêtes, par exemple la main et la joue, ne sont pas mauvais de leur nature, même entre personnes de différents sexes*« (S. 60). — Dagegen: »*Les baisers même honnêtes, motivés par la passion, donnés ou reçus, entre personnes du même sexe ou de sexes différents, sont des péchés mortels*« (ebenda). Auch das Küssen »nach Art der Tauben« — »*ou à la mode des colombes*« — ist schwere Todsünde. Aber: »*celui qui, recherchant une jeune fille en mariage, l'embrasse honnêtement chaque fois qu'il arrive ou qu'il la quitte, sans se mettre en danger de mouvements passionnés, ne doit pas être accusé de péché mortel...*« (St 61). — Mein Gott, das ist ja schon ganz *demi-vierge* oder Altenberg »Wie ich es sehe«. Diese Moralregeln aus dem XV. Jahrhundert werden heute wie ein mondäner Roman gelesen.

Taxil war nun ein so geschickter Mensch, ein so emsiger Bücherforscher und so rastloser Unternehmer, dass es ausgeschlossen war, dass er etwa, wie die Fiction lautete, nun im Kloster bei Bettelsuppe und Charfreitagstisch seine Tage verbringen und seine fürchterlichen Sünden bereuen werde. Das verlangten auch seine neuen Beschützer nicht. Der geschickte *metteur en scène* hatte vielmehr rasch sein neues Bühnenunternehmen beieinander und sein Puppentheater aufgestellt. Nur dass diesmal die Puppen statt aus dem katholischen Himmel und aus Rom aus der katholischen Hölle und aus dem Freimaurerthum (was dasselbe ist) genommen wurden. Die Einzelheiten dieser Aufführungen sind bis zu dem grossen Schlusstableau auf dem Antifreimaurer-Congress in Trient

während des letzten Halbjahres durch die Presse sattsam bekannt gemacht worden. Da war vor Allem die unvergleichliche Primadonna Miss Diana Vaughan, dann der erste Tenor, der Teufel Bitru, die Herren Dr. Bataille und Dr. Hacks, Leute, die nie existirt haben, die fürchterliche Palladistin und »Urgrossmutter des Antichrists«, Madame Sophie Wolder, der grässliche Oberteufel Nr. 33, der »Trigamist« und italienische Minister Francesco Crispi, Oberhaupt aller Freimaurer u. s. w.

Was uns nun aus dieser ganzen Phantasmagorie und besonders aus dem grossen zweibändigen Variété-Werk »*Le diable au XIXème siècle*«, *Paris 1893*, entgegentritt, das ist die unzweifelhafte Thatsache, dass es Taxil nicht um einen grossartig angelegten Plan, einen langjährigen Feldzug oder eine feine Satyre gegen die katholische Kirche oder den Aberglauben zu thun war, dass er nicht wie jener witzige Kölner im XVII. Jahrhundert — Adam Widelketz — der, um der grossen Dummheit und mariologischen Sucht seiner Landsleute entgegenzutreten, seine berühmten »Briefe der allerseligsten Jungfrau an ihre unüberlegten Verehrer« herausgab und damit das ganze Muckerthum mit der Peitsche in seine finsteren Dome zurücktrieb — dass es mit einem Worte Taxil nicht um einen höheren Zweck, sondern ausschliesslich um ein Verlagsgeschäft zu thun war. Unser *Leo Taxil*, der mit seinem wahren Namen *Gabriel Jogand-Pagès* heisst, offerirte in dem Augenblicke, da die *librairie anticléricale* in der *rue des Écoles 26* nicht mehr den nöthigen Absatz fand, seine Bücherbestände der katholischen Kirche. Und er behauptete, als seine Enthüllungen über die *Miss Diana Vaughan* auf dem Trienter Congress von Nordeuropa mit einer Lachsalve aufgenommen wurden, er habe die katholische Kirche nur »geuzt«. *Voilà l'homme!*

Es entsteht nun die Frage: Soll man mit den Betrogenen angesichts dieser für sie allerdings furchtbaren Sachlage Mitleid haben? Verdienen sie Mitleid? — Nein und abermals nein! Diejenigen Bischöfe und Vertreter der Curie, die im Jahr 1885 mit Taxil das antifreimaurerische Verlagsgeschäft abschlossen, wussten, mit wem sie es zu thun hatten. Sie wussten, dass *Taxil* ein *maquereau* der Feder war, dessen Geschicklichkeit, nicht dessen Herz sie erkauft hatten, und der sie auch eines Tages aus egoistischen Gründen wieder verrathen werde. Darüber lassen sich unzweifelhafte Beweisstücke erbringen: Noch Ende Juni 1884 zeichnete *Taxil* die Vorrede zu seiner »*La prostitution contemporaine*«, *Paris 1885*, in der er katholische Geistliche in den unsittlichsten Posituren mit öffentlichen Mädchen schriftlich und bildlich vorführte. Bereits im folgenden Jahre zeichnet er die Vorrede zu einem über 800 Seiten starken antifreimaurerischen Werke »*Les frères trois-points*«, *Paris 1885*, die mit den Worten beginnt: »*Sous le titre général de Révélations complètes sur la Franc-Maçonerie, l'auteur entreprend, à partir de ce jour, une série d'ouvrages dont le but est d'arracher tous ses masques à une secte, trop fameuse par ses crimes politiques et autres, fondée pour combattre l'Eglise catholique romaine*«, und citirt dann die Eingangsworte der Encyklica gegen die Freimaurer:

»*de Notre Très Saint Père le Pape Léon XIII*«. Wenn man bedenkt, dass zu einem so umfangreichen Werke bedeutende Quellenstudien gehören, dann ist gewiss die Frage berechtigt, etwas über den interessanten Zeitpunkt zu erfahren, wann Herr Taxil sich bekehrt hat. Steht vermuthlich dem obigen »*à partir de ce jour*« ein *jusqu'à ce jour* gegenüber? Heute roth, morgen — katholisch oder päpstlich-violett?

Nach einem weiteren Jahr, 1886, veröffentlichte Taxil in einem stockkatholischen Verlag seine »*Confessions d'un ex-libre-penseur*«, *Paris, Letouzey et Ané, 1887*, ein Buch, das angeblich über 30 Auflagen erlebt hat und welches die niederträchtigste und heuchlerischste schriftstellerische Selbstbefleckung darstellt, die je ein Autor an sich begangen hat. Er behauptet darin, Alles, was er seit zehn Jahren gegen die katholische Kirche geschrieben und an historischen Documenten veröffentlicht hat, sei von ihm absichtlich gefälscht und mehr oder weniger erfunden. Er nimmt jedes seiner früheren Bücher her, um an ihm seine, des Verfassers, teutlische Niedertracht zu erweisen und ins helle Licht zu setzen. Ja, er schreckt nicht davor zurück, den *Curé Meslier* und sein hinterlassenes atheistisches Werk »*Mon testament*«, welches eine der wichtigsten Etappen in der Geschichte des Freidenkerthums und der materialistischen Philosophie im XVIII. Jahrhundert bedeutet, welches er selbst neu in drei Bänden herausgegeben hatte und von dem wir oben gesprochen haben, als eine Fälschung *Voltaire's* hinzustellen. Er benützt hiezu eine Briefstelle *Voltaire's*, der das »*Testament*« *Meslier's* 1762 im Auszug herausgegeben hatte, an seinen Freund *Thiériot*, worin er ihm schreibt: es sei schade, dass man diesen *Curé Meslier* nicht als Bischof der Welt vorführen könne, er würde dann mit seinem Testament noch ein weit grösseres Aufsehen machen. Wenn der in Bücherkenntnissen enorm beschlagene Taxil diese vergessene Briefstelle kannte, dann muss er auch jene zahllosen Stellen in *Voltaire's* Werken kennen, wo dieser — der bekanntlich an ein sogenanntes »höheres Wesen« glaubte — den verstorbenen *Curé*, der unter dem Drucke der Hierarchie zu einem crassen Materialisten geworden war, als einen verstockten Landpfarrer, der nichts von Philosophie verstehe, heftig angreift, ohne ihm die Bedeutung seines »*Testament*« deswegen in Abrede zu stellen — Taxil muss dann wissen und weiss, dass das »*Testament*« *Meslier's* eine der Hauptdiscussionen in der Mitte des XVIII. Jahrhunderts und im Kreise der Encyklopädisten bildete, dass es ausser auf *Voltaire* stark auf *d'Alambert*, *Rousseau*, *Diderot*, *Holbach*, den englischen Atheisten *Bolingbroke*, auf *Swift* u. A. wirkte, dass der Philosoph *Holbach* selbst die Werke *Meslier's* herausgab, und dass die Biographie *Meslier's* als ein offenes Buch vor Aller Augen liegt. Taxil speculirt also in der leichtfertigsten Weise auf die Leichtgläubigkeit und Unwissenheit seiner Leser und scheidet als offenkundiger literarischer Betrüger aus der Reihe der ernsthaft zu nehmenden Schriftsteller aus.

Selbst der Versuch, die vielleicht werthvollste seiner früheren Publicationen, die »*Livres secrets des confesseurs*«, *Paris, librairie anti-*

cléricale, Paris 1884 (680 Seiten), welche die geheimen Beichtinstructionen der französischen Diöcösen über das sechste Gebot enthalten, dadurch zu discreditiren, dass er dieselben in seiner Bekehrungsschrift absichtlich entstellte Uebersetzungen aus dem Lateinischen nannte (*Confessions d'un ex-libre-penseur*, pag. 248), ist eine dicke Lüge, denn diese Beichtinstructionen sind, vielleicht mit Rücksicht auf den derzeitigen Bildungsstand des französischen Clerus, im Original französisch. Ich selbst besitze eine Originalausgabe der »*Moechialogie ou traité des péchés par J. C. Dobreyne*« und kann hier constatiren, dass der Abdruck im Taxil'schen Werk ein vollständig wortgetreuer ist.

Und nun wären wir eigentlich fertig. Wir können aber diese Betrachtungen nicht schliessen, ohne noch eine Frage allgemeiner Natur zu stellen, und diese betrifft die Natur des Katholiken, das Wesen des Katholicismus, die psyche Lebensform des katholischen Glaubens. Wie kommt es, dass diese grossartige Institution, die sich katholische Kirche nennt, solchen grässlichen Schlägen ausgesetzt ist, wie sie jetzt wieder ein frivoler Marseiller geführt hat, ohne sich zu vertheidigen, ohne sich zu rühren, ja, ohne sich nur mucksen zu können. Stumm lässt sich dieses uralte, apokalyptische Thier diese giftigen Speisen, die ihm ein Franzose zugerichtet hat, vorsetzen, schluckt sie hinunter, rührt sich nicht und geht auch nicht daran zugrunde. Was an geistigen Kämpfen seit dem Beginn des XVI. Jahrhunderts über das Abendland hinweggebraust ist, diese römische Kirche blieb unverändert oder fast unverändert, zehrend von dem Mark, welches die ersten Jahrhunderte und die hervorragenden Köpfe ihrer Kirchenlehrer für sie angesammelt. Was hat dieses Institut für Beschimpfungen sich gefallen lassen, ohne ein Wort darauf zu erwidern! Gehört das zum christlichen Wesen in dieser Form nach dem Spruch: Schlägt dich Jemand auf den einen Backen, so reiche ihm den anderen Backen auch dar! Dann ist dies tief traurig. Denn in der modernen Auffassung des Werthes vom Leben, welches die Menschen und Völker geharnischt und sprühend von Geist einander sich gegenübergestellt sieht, muss eine solche Haltung, eine solche Schlaffheit, eine solche Regungslosigkeit zu schädlichen Folgen führen. Fünfhundert Jahre, ein halbes Jahrtausend, fast ohne Berührung durch die immense Geistesgeschichte des Abendlandes hindurchgegangen zu sein, das ist ein Resultat so traurig und beklagenswerth, dass man vergebens nach einer Parallele in der Weltgeschichte sucht. »Ich will meine Kirche auf diesen Felsen bauen, und die Pforten der Hölle sollen sie nicht überwältigen.« Ist das vielleicht die Erklärung für die Unnahbarkeit der römischen Kirche? Nun, dann fürchte ich, dieser Fels wird bald nicht mehr Gegenstand der Bekämpfung, sondern der vollständigen Indifferenz werden. Wir leben Alle in socialer Gemeinschaft und reiben uns gegenseitig aneinander im Kampfe des Daseins. Wer gar nichts mehr annimmt, noch abgibt, wer regungslos verharrt, wer weder abfärbt, noch Farbe aufnimmt, weder absorbirt, noch secernirt, der ist todt, und der braucht nicht mehr durch die Hölle überwältigt zu werden. Wir haben ja im Protestantismus auch

einen Haufen verknöcherter Geister. Aber welche geistige Rührigkeit herrscht dank der Sectirerei und dank der theologischen Schulen und Facultäten trotzdem in dieser protestantischen Kirche! Was hat allein die Spanne Zeit von David Friedrich Strauss bis auf Ritschl für geistige Ansätze und kräftige Triebe gezeitigt. Und was hat nicht selbst die kleine, rührige Gruppe der Altkatholiken seit den 25 Jahren ihres Bestehens an geistigen Werthen rührig aus dem Boden gegraben! Und nun daneben die katholische Kirche. Ein Ereigniss, welches — untersuchen wir nicht, durch das Zusammentreffen welch verschiedener Umstände auf beiden Seiten es möglich war — den Zorn und die Schamröthe jedem Einzelnen ihrer Angehörigen ins Gesicht treiben, den Stolz ihrer wissenschaftlichen Forschung wie die Empfindsamkeit ihres Gemüths in gleicher Weise aufs Tiefste verletzen muss, trifft nur auf Indifferente und Schweigsame. Welch ein Schauspiel! Von den 20 Millionen Katholiken im Deutschen Reich muss Jeder den angethanen Schimpf als eine persönliche Kränkung empfinden und empfindet ihn wirklich; und keiner von ihnen findet das Wort und den Muth zum Widerpart. Keiner vermag sich zu dem Schrei aufzuraffen: Rettet uns, rettet uns aus dieser fürchterlichen Knechtschaft! Sie Alle schlucken die giftige Kränkung, würgen die widerliche Speise lautlos hinunter und — schweigen.....

Ich kann mir nicht helfen: ich erblicke in dem von der römischen Kirche gezüchteten Katholiken, so weit er ihr anhängt, eine Lebensform, der die Nesseln der Vertheidigung verlorengegangen sind. Gegen den kräftigen, fuchtigen, in der Herzensbildung vielleicht zurückstehenden, intellectuell gewappneten und kampfeslustigen Norddeutschen ist der weichliche, süsse, schläfrige, träumerische, gemüthstiefe Südländer im Nachtheil. Man braucht nur die Socialdemokratie zu betrachten. Diese Secte, welche den Grundton und das Credo für unsere heutige Lebens- und Weltanschauung angegeben hat, ist eine fast rein protestantische, zum Theil protestantisch-jüdische Bewegung. Und wenn Döllinger Recht hat mit seinem Wort über den Amerikanismus, dass der Unglaube den Menschen zum kalten, herzlosen Schurken mache, so ist doch der andere Satz nicht minder wahr, dass die Ertödtung der Verstandesthätigkeit den Tiefgläubigen im Kampfe ums Dasein schwächt und schliesslich eliminirt.

NOTIZEN.

YRSA. Eine Tragödie von Eduard Stucken. Berlin. S. Fischer, Verlag, 1897.

Es ist ein merkwürdiges Buch. Nach dem ersten, oberflächlichen Lesen da macht es einen recht gewaltigen, kraftgenialischen Eindruck, als ob eine Gigantenfaust mächtige, unbehauene Granitblöcke regellos zu einem imposanten Bau aufeinander gethürmt hätte. Sieht man dann aber genauer hin, so merkt man gar bald, dass es das Werk eines sehr verständigen, bedächtigen Mannes ist, der mit ängstlicher Mühe bestrebt war, die Granitblöcke nur ja recht roh und ungeschlacht auszumeisseln und sie dann im Schweisse des Angesichtes nur ja recht wild und regellos übereinander zu legen, denn er sagte sich, dass neben all den müden, weichen Sachen heutzutage so etwas recht gut wirken müsse. Und er hatte nicht so unrecht, der verständige, bedächtige Mann. Nur etwas weniger auffallend und absichtlich hätte er es thun müssen. Aber das Buch besass für mich noch eine andre Ueberraschung. Anfangs da konnte ich es kaum glauben und habe mich dagegen gewehrt und gesträubt, aber es nützt Alles nichts, »Yrsa« ist eine Schicksalstragödie, eine richtige, regelrechte Schicksalstragödie, jetzt, da wir im Zeitalter Nietzsche's stehen! Alfsol, die Tochter des Königs von Jütland, wurde von ihren Brüdern vergiftet, damit sie nicht dem achtzigjährigen, siegreichen Sigurd Ring, der sie zum Weib begehrte, in die Hände falle. Sterbend sprach sie über sein ganzes Geschlecht einen schweren Fluch aus — sie müssen sterben, wenn sie lieben. In der Tragödie erfüllt sich nun der Fluch in grässlicher Weise. Ragnar Lodbrok, Sigurd Ring's Sohn, ehelicht unwissend seine eigene Tochter Yrsa, während deren Schwester Aslaug, natürlich ebenfalls ohne ihr Wissen, mit dem leiblichen Bruder Blutschande treibt. An den beiden Letzteren erfüllt sich zuerst der Fluch — Beide sterben. Da erscheint der Geist Sigurd Ring's auf dem Gespensterschiffe und erklärt, dass sich der Fluch sattgefressen, dass er durch Enkelblut gelöst sei. Natürlich ist dadurch, dass sich die Handlung nicht aus den Personen, sondern aus dem Fluch heraus entwickelt, die Charakterisirung eine recht oberflächliche geworden. Geradezu komisch wirkt Ragnar Lodbrok. Anfangs geberdet er sich ganz als Nietzsche'scher Uebermensch, der auf seine Art jenseits von Gut und Böse steht, verstösst den einen Sohn, lässt den anderen in die Schlangengrube werfen und rühmt im Vollgefühle seiner Kraft: »Ich setze und entsetze, ich höhe und erniedere, ich werthe und entwerthe.« Im dritten Acte aber zeigt er sich geradezu als Schwächling, der eines eigenen, erlösenden Ent-

schlusses unfähig ist. — Die Sprache ist mit Absicht möglichst archaistisch und fremdartig gestaltet, ohne dass es aber Herrn Stucken gelungen wäre, den richtigen Ton anzuschlagen. Knappe, einfache Diction, wie sie bei diesem Drama am Platze wäre, ist eben etwas ganz Anderes, als dieses verrenkte, verkrüppelte Deutsch mit seinen unglaublichen Wortzusammensetzungen und grässlichen Inversionen. Allein trotz aller Mängel ist Stucken zweifelsohne ein begabter Mensch, vielleicht sogar ein Dichter. Zwei Scenen wenigstens sprechen dafür, zwei Scenen, aus denen sich wirklich künstlerisches Genie offenbart, die zu dem schönsten gehören, was in letzter Zeit geschrieben wurde. Ich meine erstens die Scene, da Yrsa den Brunnen um ihr Schicksal befragt, und dann die Liebesscene zwischen Eirek und Aslaug im dritten Acte. *W. W.*

Die Juden von Zirndorf. Roman von Jacob Wassermann. Paris, Leipzig, München. Verlag von Albert Langen. 1897.

Ein Zeitbild von monumentaler Kraft und Stärke, das eines der schwierigsten Probleme behandelt: das ewige Widerspiel des Judenthums gegen die »andere« Religion, so wie es sich im Laufe der Jahrhunderte gestalten musste, in Zukunft sich gestalten soll; ein Zeitbild, das in präcisen Strichen die namenlosen Qualen, die geringen Freuden des immer wandernden, von Land zu Land, von Leid zu Leid gepeitschten Volkes schildert, das, gehoben durch die ererbten, traditionellen Verheissungen, zuweilen mit glühenden Augen den Kampf aufnimmt und dann unaufhaltsam einbricht in alle Gebiete... Auf wenige Personen, Insassen einer kleinen Stadt, vertheilt der Künstler, der dieses wundervolle Buch geschrieben, die Vorzüge, die Mängel aller Juden: den unduldsamen, von Geschlecht zu Geschlecht wachsenden Zelotismus, den oft ins Extrem verkehrten Familiensinn, die Geldgier, das starre Verschliessen gegen neue Ideen, neue Verbindungen, das Listige und Treue, das Edle und Verschlagene. Und doch ist es keine Tendenzarbeit, welche der Verfasser in die Welt sendet, nie dass er direct pro, dass er contra spräche. Er malt mit ruhigen, dunklen und selten nur, im Momente der Leidenschaft, mit bizarren Farben; dann aber lässt er seiner Phantasie ganz die Zügel schiessen: so gehört das bacchantische, rasende Treiben im »Siebenten Himmel«, die widerwärtigen, theatralischen Scenen, welche die Verlobung oder, besser gesagt, Verschacherung einer jüdischen Adeligen begleiten, gewiss mehr dem zuweilen überquellenden Empfinden Wassermann's als der prosaischen Wirklichkeit an. Dagegen wächst der Dichter an manchen Stellen über sich selbst hinaus ins Grandiose, Bewundernswerthe: mit der Zeichnung des alten Gedalja, mit der Schilderung eines Maskenballes und eines Volksaufstandes greift der Autor mit jenem kühnsten Griffe ins Leben, bei dem des Genius schützende Hand die zagenden Finger führt. Beängstigend deutlich trifft das Gemälde den grauen Zauber, die Verhängnissgestalt des gemordeten Sürich, der von Anfang an wie ein Dämon

seinen finsteren Schatten über die Lebenden, über Gegenwart und Zukunft wirft. Zuweilen vergisst man bei dieser grossen Kunst ganz und gar daran, den todten Buchstaben eines gedruckten Buches vor Augen zu haben: es weht der heisse Athem der Zeit, des Werdens und Vergehens, des Unbewussten, Transcendentalen aus den Seiten; ein unbeschreibliches, unheimliches Etwas lässt ahnen, was in den Tiefen lauert, an die der Mensch mit Schaudern nur zu denken wagt...

Dank und Anerkennung sei dem jungen Autor gezollt, der mit Wunderhand so viel des Düster-Schönen auf sein Werk gestreut. Die »Juden von Zirndorf« sind nicht der Roman eines Schriftstellers, beides in der gleichgiltigen Geschäftssprache: sie sind das Buch eines Künstlers in des Wortes edelster Bedeutung!

Alfred Neumann.

Wiener Rundschau.

1. SEPTEMBER 1897.

DAS HERMETISCHE BERGSCHLOSS.

Von RACHILDE (Paris).

Autorisirte Uebersetzung von NINA HOFFMANN.

Ich habe zwei alte Frauen gekannt, welche mit den Worten gestorben sind: »Hier bin ich nicht zu Hause! Nicht hier ist's, wo ich sterben sollte!« Die eine von ihnen war eine Bäuerin aus dem Bezirke von Limoges. Sie war sehr arm, ein wenig verrückt, und ihre fixe Idee bestand vornehmlich in einem unaufhörlichen Bedürfniss nach Ortsveränderung. Sie träumte von einem Orte, wo es ihr wohler gewesen wäre, wo sie immer hätte leben sollen, und da sie diesen Ort nicht kannte, sie übrigens auch nicht wusste, ob er anderswo als unter ihrem Hirnschädel existire, so wiederholte sie immer wieder stossweise: »Ach, wie sind sie unglücklich, die keine Heimat haben!« Sie verschied mit einer eigensinnigen Geberde, die sagen wollte: »Dort!«

Die andere, eine Gräfin von Beaumont-Landry, war bei vollem Verstande, allein sie phantasirte ganze Tage lang von dem »Haus ihrer Träume«, und dieses stellte nicht eine sentimentale Phrase ihrer Jugendzeit dar, es war wirklich und wahrhaftig ein irgendwo erbautes Wohnhaus, etwa in Schweden oder Irland, in einer Gegend »von der Farbe grauer Spitzen«, sagte sie, und »wo die Tauben Trauer tragen müssen«. Sie definirte nichts, wünschte nichts. Weder Gemälde, noch Stiche gaben ihr bestimmte Anhaltspunkte, aber sie wusste, dass jenes Haus »dort« sei und dass ihr, der verwöhnten Weltdame, jener Platz dort an dieser bescheidenen Ruhestelle vorherbestimmt war. Als sie im Todeskampfe lag, nahm sie die Hände ihrer Tochter in die ihren und murmelte mit unruhvoller Stimme: »Ich bin nicht hier zu Hause, nein, hier ist es nicht, wo ich mich befinden sollte!«

Wenn es die Schwesterseele gibt, nach der man durch alle Verirrungen und alle Verbrechen der Liebe hindurch sucht, sollte es nicht auch das Bruderland geben, ohne das man nicht glücklich leben, kein friedliches Lebensende finden kann?

Wie viele schwermüthige Touristen haben nicht mit trauererfüllten, bedauernden Blicken gesagt: »Ich habe auf meinen Wanderungen den Ort gesehen, den ich bewohnen möchte, und ich erinnere mich nun

nicht mehr daran, in welchem Erdenwinkel er sich befindet! Ich weiss den Namen jenes Dorfes nicht mehr, ich sehe nicht mehr die Nuance der Himmelsfarbe . . . .«

Wie viele berühmte Entdecker haben sich nicht jenseits der Meere und Wüsten plötzlich zu einer geheimnissvollen Flur hingezogen gefühlt, zu einer eigens für sie geschaffenen Heimat, von welcher sie dann ein so verwischtes Bildniss in sich tragen, dass es ihnen als die Erinnerung an einen alten Stahlstich erscheint, den sie in ihrer Kindheit lange Zeit bewundert hatten.

Und es gibt verfluchte Orte, wohin man geht, weil man hingehen muss, wo du der Wunde entgegengehst, die dir seit Jahrhunderten bestimmt ist. Da ist der Wald, der dich von weitem reizt und lockt und wo du dich an dem Baume aufknüpfst, den du schon anderswo gesehen zu haben glaubst, ein Baum, welcher dir jenseits aller umdämmerten Fenster seine Aeste entgegengestreckt hat. Da ist der kleine, im wilden Thalgrunde verlorene See, die grünliche, von schwarzem Gestrüpp umwirrte Pfütze, wo hinein man sich stürzt, fast freudig, endlich sein persönlich eigenes Grab gefunden zu haben, nicht aber das Grab, welches dem des Nachbars gleicht. Von aller Ewigkeit an ist wohl der Boden, auf dem unsere Füsse stehen, uns vorgezeichnet, allein wir kommen nicht nach eigner Wahl zur Welt; unsere Eltern bewegen sich, entfernen sich, kommen, gehen ohne Noth, suchen selbst ihre endgiltige Wohnstätte, so dass es vielfältiger Zufälligkeiten bedarf, um uns zu orientiren, uns die feierlich-schicksalsvolle Eingebung zu vermitteln und uns wie auf Flügeln nach jenem Lande zu entführen, das, sei's in einem Saatenfelde oder einer öden Gasse, die mystischen Wurzeln unserer Person in sich aufbewahrt.

Oftmals auch sehen wir, verzückt nach jenem Lande hinschauend, wie es plötzlich zurückweicht, dahinschmilzt, in nichts vergeht. Es flieht uns, verlässt uns, und aus einer Ursache, die wir nie erfahren werden, weil sie zu schrecklich ist, errathen wir, dass wir es nie erreichen, dass dieses gelobte Land uns für immer entrückt bleiben wird.

Hier ist nun, was ich recht aufrichtig aus Anlass eines dieser Länder der Chimäre erzählen will, das ich wahrhaftig auf meinen Wegen gefunden habe.

Es war in der Franche-Comté, als ich an einem schönen, sonnigen Tage einen grossen, etwas öden Landsitz besuchte, der in der Nähe des Dorfes von Roquemont, im kleinen Weiler von Suse gelegen war. Wir hatten den Gipfel eines Hügels erstiegen, den man in der Umgebung seiner bizarren Auszahnung wegen den Dent de l'Avis benannt hat, und wir hatten uns alle Drei auf einem rothbraunen Rasenfleck ausgestreckt, dem ein Duft wie von verbranntem Haar entströmte. Die Mutter, Frau Téard, der Sohn, Albert Téard, und ich, wir Alle litten unter der grossen Hitze; wir sprachen nichts mehr, da wir Alle die banalen Pariser Geschichten schon erschöpft hatten. Auf dieser Höhe, auf diesem Plateau, um das die trockenen Winde fegten, war die Quelle der gewöhnlichen Gespräche plötzlich in uns versiegt, und wir hatten nur mehr den Wunsch, das

Echo der Städte zu ersticken, welches so distonirend in das andächtige Schweigen eines Calvarienaufstieges hineinklingt. Meine Freunde hatten es sich liebenswürdigerweise gleich Anfangs angelegen sein lassen, das Haus, den Garten, den Weinberg meinem Urtheile zu unterwerfen; sie zeigten mir nach verschiedenen Seiten hin die merkwürdigen Stellen des Ortes; den Platz, wo Albert Téard im Vorjahre einen ungeheueren Hasen erlegt hatte, den Kreuzweg, wo man noch Spuren des Preussenheeres sehen konnte, die Pfade, auf welchen in manchen Winterszeiten die diebischen Wölfe aus dem Walde herunterkamen; dann waren wir allmälig, von Ehrfurcht vor der Erhabenheit des Panoramas, das uns einschloss, ergriffen, wie nach unausgesprochenem Uebereinkommen verstummt und blickten nur so vor uns hin, fast ohne zu sehen.

Am Horizont, doch nicht allzuweit von uns entfernt, ragte ein ungeheurer Fels über einen Hügel empor, welcher dem gleich war, der uns trug, und man erblickte sehr deutlich die Ruinen eines feudalen Schlosses, welches in den dunklen Felsen gehauen war. Das bildete einen dramatischen Hintergrund zu dem relativ heiteren Bilde, welches einerseits das Dorf von Suse darstellte, das sich um einen primitiven, in einen abgerundeten Knauf auslaufenden Kirchthurm drängte, sowie andererseits der Weinberg, auf dem, wie hingestreut, Bauern in blauen Blousen und Weiber in hellen Röcken zu sehen waren. Es dominirte mit dem Ausdruck von etwas Bösartigem, Heroischem, und es war unmöglich, nicht sogleich zu erklären, dass sich dort der einzige merkwürdige Punkt der Gegend befinde, die historische oder die legendäre Stelle. Allein man hatte noch nicht davon gesprochen. Albert Téard murmelte nun mit müder Stimme:

»... dann gibt es auch Höhlen in den Kieselgrund gehauen, voll fossiler Knochen; wir werden Sie dahin führen — und dann werden Sie Alles gesehen haben.«

»— Wie denn, Alles gesehen?« — sagte ich, mich auf einen Ellbogen aufrichtend — »und jene Ruinen dort?«

»He? Welche Ruinen?« fragte verwundernd Frau Téard.

Ich starrte hin, streckte den Arm aus — da fing Albert Téard zu lachen an.

»— das und Ruinen! Vielleicht ja, sicherer aber nein! Von unsrer Wohnung aus an einem Regentage gesehen, da würde man es ganz einfach einen Fels nennen mit einem Pik; im Sonnenschein aber, im Spiel der Lichter, die aus den Wolken herniederbrechen, da glaubt man manchmal, es sei ein altes Schloss ohne Thüre. Oh! trauen Sie ihm nicht!«

»Sie scherzen?«

Ich schaute hin wie gebannt, so dass mir nachgerade das Hirn davon wehe that.

»Nicht doch, es ist der Fels, der mit uns sein Spiel treibt,« erwiderte Albert Téard. »Es existirt keinerlei Beschreibung dieser Ruinen in den Jahrbüchern der Franche-Comté, und unsere Bauern, welche nicht Zeit haben, sich zu unterhalten, behaupten, sie niemals, weder im Sonnenschein noch im Regenwetter wahrgenommen zu haben. Was

mich anbelangt, so erblicke ich sie nur mehr ganz undeutlich, weil ich schon lange weiss, was ich davon zu halten habe.«

»Ich,« sagte sanft Frau Téard, eine köstliche alte Frau von grosser Vernunft, »ich habe es oft versucht, mir das Schloss vorzustellen und habe niemals auch nur das kleinste Thürmchen entdecken können! . . .«

Ich war verblüfft. Von Minute zu Minute wurde das Bild deutlicher, wurde gewaltiger: ich sah Querbalken, Spitzbogen, Zinnen — und alle diese bläulich schimmernden Einzelheiten färbten sich immer tiefer, wie unter einem phantastischen Pinselstrich.

»Schliesslich,« murmelte ich, »kann man doch diesen Fels besuchen?«

Téard's Mutter neigte lächelnd ihren Kopf nach der linken Achsel.

»Sie wollen also den Sprung jenes Taugenichts riskiren?

»Was ist's mit dem Taugenichts? Eine Legende?«

»Nein, ein sehr natürliches Abenteuer. Es war ein Recrut, der gewettet hatte, er werde da oben Bussard-Eier aus dem Neste holen, ehe er zum Regiment einrücke; und da er an dem Morgen, als er den Aufstieg unternahm, benebelt war, so ist er von ihrem famosen Schloss bis zu seiner Hütte hinuntergekollert. Wenn er auch keine Bussard-Eier gefunden hat, so hat er doch die Wachtstube gefunden, als er zu seinem Hauptmann kam, denn man hat ihn pflegen müssen, und so hat er die erste Einberufung versäumt, der Dummkopf.«

Ich blieb vor dem magischen Schlosse in Betrachtung versunken. Ein leichter Nebel umgab jenen, von grossen Wachholdersträuchen und einem Buchendickicht bewachsenen Hügel. Man träumte die frische Kühle rinnenden Wassers dort hinein, das da aus den Tiefen der Wartthürme riesle, und das Felsgestein schien in der Ferne wie die Haut eines Reptils zu schillern. Einen Fuss breit vom vordersten Theil des Hauptgebäudes entfernt war eine Art Wulst wie ein Rundweg zugeschnitten, welcher vollkommen den Eindruck hervorbrachte, als habe die Menschenhand hier gewaltet, und es schien so leicht zu sein, sich darauf lustwandelnd zu ergehen, dass ich die Geringschätzung meiner Freunde nicht begriff.

»Wir werden hingehen, es bleibt dabei,« sagte Téard mit einer pfiffigen Grimasse.

Wir brachen am nächsten Tage auf. Frau Téard folgte uns, einen wohlausgerüsteten Korb tragend, denn, sagte sie: »es sei doch immerhin weiter, als man denke.«

Nach einer Stunde Weges durch Felder und Weingärten kamen wir an den kieseligen Abhang eines Hügels, dessen Centrum eingesunken war und dessen dichter, kalter Schatten einen Weiler von fünf bis sechs armseligen Hütten umdüsterte. Schweigende Menschen; Männer schlagen Fässer zusammen, ohne zu schreien oder zu schelten, Frauen wiegen ihre Säuglinge, ohne dabei zu singen. Vielleicht war ich es allein, die diese specielle Vision eines schlummernden Dorfes hatte, da meine Freunde durchaus nichts Unnormales bemerkten, als sie diesen Winkel Schattenlandes durchschritten. Gleichwohl bemerkte Frau

Téard, welche ein wenig Milch hatte kaufen wollen, dass man ihr gar nicht einmal antwortete, und sie sagte mir mit gelangweilter Stimme: »So sind sie hier!«

Die alte Dame installirte sich am Rande eines primitiven Wasserbeckens, wo, durch Holzröhren geleitet, ein Brunnen gurgelnd einlief. Sie wünschte uns einen glücklichen Aufstieg und machte sich daran, einige Weinflaschen ins Wasser zu tauchen, um sie bei unserer Rückkunft frisch zu haben. Nun sagte ich mir vor, dass es sich um eine angenehme Excursion handle; dennoch, wie oft ich mir dies auch vorsagte, fühlte ich mich von vorneherein an der Sache verzweifelnd. Ich unterschied nicht mehr das feudale Felsgebilde hinter den gewöhnlichen Felsblöcken, die es maskirten; die tiefe Stille des Weilers reizte mich, ich war nervös. Dieses romantische Luftbild von gestern metamorphosirte sich zu einem lächerlichen Hinterhalt, und Alles in mir vibrirte, als sei ich schon jetzt das Opfer einer verhängnissvollen Ungerechtigkeit. Téard machte mich philosophisch darauf aufmerksam, dass unsere Gamaschen fest seien, und bat mich, mich des unentwirrbaren Gestrüppes wegen, das wir zu durchschreiten hatten, mit Geduld zu wappnen.

»Sie werden es so gewollt haben,« schloss er mit Nachdruck.

Uns in gerader Linie gegen das Schloss hin zu bewegen, schien mir eine kindische Angriffsart zu sein, allein aus unserem Angriff ward von Minute zu Minute ein immer ernsterer Schlachtplan. Man kam vom Wege ab, ob man wollte oder nicht; man wich vor Gräben zurück, die mit Schlamm, Dorngebüsch und spitzem Gestein angefüllt waren, man war immer wieder genöthigt, sich von den Schwierigkeiten, die sich da in einander verstrickten, wegzuwenden, bis man endlich seinem Ziele den Rücken zukehrte.

Ganze Wände von wilden Rosen und Brombeerhecken, Gestrüpp, so hoch, dass es Einen niedersetzte, verdeckten uns obendrein ganz den Anblick der Ruinen, und wenn ein Durchblick zwischen den Aesten sie uns gewahren liess, so stiess das Auge an eine ungeheuere, eine ganz glatte Mauer! Die Wartthürme, die Zinnen, der Rundweg, Alles war von dieser von Feuchtigkeit triefenden Mauer verschlungen worden, und es blieb nur eine stumme, blinde Façade aufrecht, die richtige dräuende Façade . . . Die hermetische Façade . . . Ganz athemlos setzten wir uns auf einen Baumstrunk des Berghanges.

»Nun?« sagte Téard, sich den Schweiss von der Stirne wischend, »ist das eine Fopperei?«

»Man muss den Weg abschneiden — ich will einmal den Fels mit diesen meinen Händen berühren —«

Nun sind wir wieder auf den Beinen, die Nase hoch, mit den Augen unruhig umherblickend. Téard war wie vom Fieber geschüttelt; er gestand mir, dass man das letzte Wort dieses Teufelsfelsens noch gar nicht wisse. Einstmals hätte man wohl Steinbrüche in den Hügel bohren können, vielleicht hatte man es sogar versucht, irgend etwas in den Fels selbst einzubauen, und hatte dies sicherlich angesichts der Härte des Granits dann aufgegeben. Nur, im Falle etwas da war,

wie war man zur Zinne des Baues gelangt, wie hatte man diese Mauer überstiegen, die so glatt war, dass sie davon schimmerte?...

»Mit Leitern?«

»Warum nicht gar? Das ist ja die Geschichte des Recruten! Der Bursche hat mit Knoten versehene Seile und Krampen herbeigeschleppt; er hat Leitern daraus aufgerichtet, bald im Westen, bald im Osten; man hat ihn von unten aus gesehen, wie er sich einem Besessenen gleich geberdete, und doch war er nicht betrunkener, als ich es bin — was nicht hindert, dass die Sache mit einem tollen Absturz geendigt hat — kopfüber, gradaus in den Brunnen hinein!... Nein... einen Luftballon müsste man haben...«

Als wir bei dem Grundgestein des »Schlosses« angelangt waren, mit den Nüstern den herben Duft des grünen Mooses einziehend, das es sammtweich überzog, da waren wir viel weniger vorgeschritten, als da wir uns beim Anstieg befunden hatten; wir konnten nichts mehr von der Gesammtheit erblicken, und die Details verwirrten nur unsere in den blödsinnigsten Conjecturen befangene Einbildungskraft.

»Umkehren!« rief ich.

Der Eine von uns steuerte nach West, der Andere nach Ost; wir sollten uns unterhalb der Stelle vereinigen, die ich den Rundweg nannte. Um weiter zu kommen, klammerte ich mich an die jungen Bäumchen, an die Grasbüschel — das Erdreich war ausserordentlich glitschig, Steine bröckelten sich unter meinen Beinen los und kollerten hinab bis zu dem Brunnen, wo der Wein für unsere Mahlzeit eingekühlt war. Man hörte sie von Graben zu Graben springen, an Felsblöcke anschlagen und endlich wie todte Vögel in das Laubwerk niederfallen. Die Erde, eigenthümlich bröcklich, liess unter meinen Schritten nach, rieselte in schweren Strömen zu Thale, voll von braunen, schillernden Flittern, die den Schuppen eines gigantischen, vorsündfluthlichen Fisches gleichen mochten. Die fettigen Pflanzen liessen einen klebrigen Saft an den Händen zurück, und man athmete ganz nahe am Moose einen Duft von Fäulniss ein. Wenn ich den Kopf in die Höhe hob, so fand ich die imposanten Linien dieses Baues ohne Thür und Fenster wieder, und mein Blick, der verzweifelt hinanklomm, konnte sich weder an eine Unebenheit des Gesteines, noch an irgend ein Blümchen anklammern. Der Fels, immer der Fels war's, schimmernd, sickernd, ohne einen Spalt, ohne ein Loch. Und dort oben, hoch oben im Lichte, da kreisten die Weihe mit den silbrigen Flügeln, langsam, schwebend, mit den Bewegungen ruhiger Schwimmerinnen, die sich der sanften Fluth eines blauen Oceans anvertrauen. Es gibt Stunden, da die reine Luft uns trunken, uns die Trivialität der Dinge vergessen macht — einen Augenblick lang schien es mir fast einfach, einen Ballon zu haben!... Oh! hineintreten in das Schloss, das ich gesehen hatte, das existirte, weil ich es gesehen hatte, eindringen in das Innere der geheimnissvollen Citadelle, wo mich, wie mir durchaus schien, Jemand erwartete!... Ja, ich musste eines Tages hingelangen, musste die kolossale Mauer mit meinen armen, ohnmächtigen Händen betasten, mit der Stirne an

den Granit schlagen, um die Menschen zu rufen, die ich zu befreien hatte!... Und ich lauschte hin, ich befühlte die unerbittliche Härte dieser natürlichen Pyramide, um irgend ein Erkennungssignal erspähen zu können!...

Alle wild-öden Orte geben euch Hallucinationen und plötzliche fixe Vorstellungen von Hoheit. Wenn ihr allein auf einem Berge steht, so hindert euch nichts, euch für einen König zu halten! Mit meinem Lederstrumpf hätte ich den Wipfel einer Pappel streifen können, und tief unten gewahrte ich Frau Téard unter ihrem weissen, rothgefütterten Sonnenschirm schlummernd, Frau Téard in der Grösse eines Herrgottskäfers mit rosenrothem Köpfchen! Nun also! Warum liess man die Zugbrücke nicht herab?... Schliesslich erfasste mich ein Schwindel, und die Augen voll Wuth zusammendrückend, kehrte ich um.

Unterhalb des »Rundweges« betrachtete Téard eine Spur im Gestein. Man hätte meinen können, es sei das Merkmal eines eisernen Ringes, eines jener Ringe, welche man in Ufermauern einfügt, um die Fahrzeuge daran anzuketten. Eine gute Viertelstunde lang blieben wir eigensinnig da, nur an unseren Nägeln uns über dem Abgrund haltend und diese schwachen menschlichen Spuren studirend, bis wir endlich annehmen mussten, dass ein Kieselstein, der aus seiner Sandsteinhöhle herausgetreten war, wie der Kern aus einer reifen Frucht heraustritt, wahrscheinlich dieses ringförmige Mal gebildet hatte. Wir mussten nun hinunter. Wir gingen weg, jeder ganz in sich vertieft und mit der unglücklichen Miene von Leuten, die man nicht hat empfangen wollen, weil sie nicht gut genug gekleidet waren. Den ganzen Abstieg entlang hatten wir schreckliche Unfälle; ich stürzte in einen von Dornengestrüpp starrenden Graben, und Téard setzte den Fuss auf eine Natter. Unten harrte Frau Téard, die erwacht war, unsrer mit Ungeduld, mit verstörten Mienen die Arme in der Luft schwenkend; ein herrenloser Hund hatte den Proviantkorb geplündert, der Wein war, allzu heftig von der Wellenbewegung des Wassers hin und her geschüttelt, ausgeflossen. Es blieb uns nur Brot übrig, aber ein Brot, das schon benagt und mit Speichel benetzt war .... Téard lachte enttäuscht und zornig auf; seine Mutter jammerte, und ich, ich wagte nichts mehr zu sagen. Die Sonne ging unter, und man kehrte geschwind zu Tische heim.

Während des Mahles, da das Fenster nach einem wunderbaren Horizont voll Flammen und Gold geöffnet war, stiess ich einen wahren Zornesschrei aus, indem ich mit dem Finger nach dem fernen Hügel hin zeigte. Dort... dort... ein diabolisches Spiel von purpurnen Lichtern und violetten Schatten liess die Ruinen des feudalen Schlosses wieder hervortreten. Ich unterschied deutlicher denn je die Wartthürme, den Rundweg, die Zinnen; und furchtbarer als je ragte im Blutschein des sterbenden Tages das hermetische Bergschloss empor, die unbekannte Heimat, die meine Seele an sich zog!...

SUCCUBUS.

Ein dumpfes Lied von unbewussten Tagen
Tönt mir herauf aus schattenvollem Grunde
Des Lebens: eine rothe Abendstunde,
Im Dom ein Sang, von Weihrauchmeer getragen.

Der Göttin Bild in veilchenfinstrem Glanz,
Der durch die bunten Bogenfenster dringt,
Lächelt herab; ein zügelloser Tanz
Halbnackter Wünsche durch den Busen schwingt.

Versöhnungsvolles Läuten treibt zurück
Die Beter in des Lebens wilde Dränge,
In dem Gewölbe sterben die Gesänge,
Im Garten haucht ein süsses Rosenglück.

Des Tages Gluthen steigen aus den Mauern
Der Abendstrassen; dämmerblaues Licht
Ersehnt die Seele, wo in neuen Schauern
Verfrühter Traum des Lebens Blumen bricht.

Es flieht der Schein; zu ungewohntem Mahle
Erlabt die Seele wollustvolles Bad.
Es öffnet sich ein Leib wie eine Schale
Voll heissen Weines, dem die Lippe naht.

Und eine Lust gepflückt aus tausend Lenzen,
Der sich die Sinne wie aus früherm Sein
Erinnern, klärt mit gelbem Morgenschein
Die Tiefen, die das Leben schwarz umgrenzen.

Gen Morgen flieht der Traum im letzten Kuss,
Und eine dumpfe Müdigkeit der Glieder
Zieht schwer den Leib zum alten Leben nieder:
Den grauen Wolken weicht der Succubus.

Paris. OSCAR A. H. SCHMITZ.

SIEBEN BRIEFE (1871—1877) IWAN S. TURGENJEW'S AN SOPHIA KONST. BRYLLOW, GEB. KAWELIN.

Herausgegeben von D. KORSAKOW.

Deutsch von Dr. ADOLF HESS (Hamburg).

Im Februar des Jahres 1871 fand in der Petersburger pädagogischen Gesellschaft ein öffentlicher Disput über die Methode des Geschichtsunterrichts in Mittelschulen statt. Gegner waren: der bekannte Pädagoge Sipowski und ein junges, 19jähriges Mädchen, Sophia Konstantinowna Kawelin. Der Kampf schien höchst ungleich und für das Mädchen, den schwächeren Theil, von vornherein aussichtslos. Umsomehr musste sein Ausgang überraschen: Sophia Kawelin trug einen bedeutenden Erfolg davon; nach einigen Tagen sprach man bereits in den höchsten Kreisen der Residenz, die sich sonst so gleichgiltig gegen Schulfragen verhalten, von ihr; Sipowski selbst gestand hinterher freimüthig ein, dass er, der erfahrene Pädagoge, von dem 19jährigen Mädchen besiegt worden sei.

Unter der Zahl der Zuhörer hatte sich auch Turgenjew befunden und war von dem Mädchen auf's Höchste entzückt. »Ihm als Künstler« — stand später in der »Nowoie Wremja« [1]) — »trat in diesem Mädchen ein neuer Typus der russischen Frau entgegen, der sich gewaltig von den sogenannten Nihilistinnen und weiblichen Wesen einer vergangenen Epoche unterschied,» — und der grosse Kenner weiblicher Herzen selbst schrieb [2]) in Bezug auf jenen Disput:

»Ja, das war für mich ein unvergesslicher Abend. Das junge Mädchen im einfachen grauen Kleide mit weisser Halskrause, zurückgekämmtem kurzen Blondhaar, sprach mit seiner Kinderstimme so verständig und überzeugend, opponirte so sachlich, zeigte solch vielseitiges Wissen in seinem Fach und daneben eine derartige Encyklopädie von Kenntnissen, dass alle Hörer (und ihrer waren nicht wenige) betroffen, ja einfach hingerissen waren. Das ungläubige, mitleidige Lächeln, mit welchem man sie hier und da empfing, wich bald dem Ausdruck des Erstaunens und gespanntester Aufmerksamkeit. Das Mädchen war nicht schön; aber ein lieblicheres, sympathischeres Gesicht kann man sich nicht gut denken: Die zarte, weisse Stirn leuchtete von Verstand und Ueberlegung; dasselbe sinnende Element klang aus der Stimme, spielte in den Augen; ihr ganzes Wesen war nicht forcirt, aber stark und

[1]) »Nowoie Wremja« 1877, Nr. 579.

[2]) Erinnerungen Turgenjew's an S. K. Bryllow, »Wjestn. Jewrop.« 1877, Nov.

nachhaltig erregt; dabei welche Harmonie des Inneren, welche Einfachheit und Klarheit! Weder zurückhaltend, noch herausfordernd kann man dieses Mädchen nennen, beide Worte besagen nicht das Richtige; man fühlte vielmehr, dass da eine gute, ehrenhafte, im vornehmsten Sinne gebildete Persönlichkeit vor Einem stand, der es Vergnügen machte, sich auszusprechen. Es handelte sich um die Methode des Geschichtsunterrichtes. Sophia Konstantinowna hatte unbedingt Recht mit dem, was sie verfocht. Daneben entwickelte sie noch ungemein viel Grazie bei den Stössen, die dem Gegner versetzt wurden — nicht nach eleganter französischer Manier, voll Selbstüberschätzung; sondern russisch gutmüthig, unschuldig und fast unbewusst . . .«

Derart war das aussergewöhnliche Mädchen beschaffen, mit welchem Turgenjew noch im selben Jahre (1871) eine Correspondenz begann, die erst mit dem Tode der begabten Frau — sie hatte im Mai 1873 geheiratet — ein Ende fand.

Von Turgenjew's Briefen, die hier zum erstenmale in Deutschland veröffentlicht werden, sind leider nur im Ganzen sieben erhalten; aber auch aus diesen wenigen geht zur Genüge hervor, welchen Werth der grosse Dichter dem Urtheil des jungen Mädchens selbst in Bezug auf seine Poesien beimass.

I.

Moskau, Pretschistenski-Boulevard, im Hause des Apanage-Comptoirs.
Sonnabend, 13. März 1871.

So, meine liebenswürdigste Sophia Konstantinowna, da wäre ich in Moskau und fahre nicht etwa auf's Land, denn ich habe mir den Verwalter kommen lassen und hier Alles mit ihm abgemacht, sondern reise nächsten Donnerstag oder Freitag fort; aber nicht nach Petersburg, sondern direct »dahin, wo keine Citronen blühen«, über Smolensk, Wilna u. s. w. Es thut mir sehr leid, dass ich weder Sie, noch meine anderen Petersburger Freunde sehen werde, aber, offen gesagt: ich fürchte mich vor der Cholera; und schliesslich: »Ce qui est différé n'est pas remis.« Jetzt bin ich in Unruhe Ihretwegen — hoffentlich ohne Grund — und zu diesem unbehaglichen Gefühl würde dann noch beträchtliche Besorgniss um die eigene Person hinzukommen . . . Nein; besser, ich komme ein anderesmal!

Moskau steht noch auf dem alten Fleck; in den Salons trifft man überall dieselben Gesichter, nicht ein einziger neuer Typus, der mir begegnet wäre. Wo man auch wandelt, überall riecht es nach Thran und Lampenöl; ich bin kein Freund dieser slavischen Gerüche, und Eines weiss ich ganz genau: in Moskau werde ich mir niemals ein Nest bauen. Und nun vollends Petersburg mit seinem Klima!

Montag hatte man mich gepresst, einen Vortrag zu halten — aber nur nicht für die Slavenbrüder! Für die, erklärte ich, würde sich meine Zunge nicht bewegen, höchstens für einen wohlthätigen Zweck. Da habe ich denn für die Garibaldianer gesprochen.

In Moskau bin ich im Ganzen vier Tage; und schon zweimal habe ich von 8 Uhr Abends bis 3 Uhr Morgens, bis mir die Zunge im Halse klebte, die Zukunft Russlands und des Slaventhums bestimmt, oder vielmehr, ich habe nicht verstehen können, wie Andre sie bestimmen wollten. Da wurde geredet und geredet, bis Einem die Ohren klangen und der Schädel brummte . . . Folglich war Alles in Ordnung.

Nun also, leben Sie wohl, mögen Sie blühen und gedeihen. Grüssen Sie Papa und Mama herzlich von mir und schreiben Sie mal ein Wörtchen

Ihrem Freunde *Iw. Turgenjew.*

II.

London, 30 Devonshire place, Portland place.
Freitag 14. (2.) April 1871.

Liebenswürdige Sophia Konstantinowna! Sie sollen mich nicht immer schelten: ich schelte Sie auch einmal! Was? Sie wollen ein ordentliches Menschenkind, eine Lehrerin sein und setzen weder Datum noch Adresse auf Ihren Brief?!! Was soll ich jetzt machen? Ich greife mit beiden Händen nach dem Kopf, spanne alle Fasern des Gehirns an und rufe endlich: in derselben Reihe wie Ge. — und Ge. wohnt siebente! Schön. Nun aber die Nummer, die Nummer! . . 36? Nein; das ist Herr Pietsch in Berlin, der Nr. 36 wohnt. 48? Nein; wenn es 48 wäre, würde mir die Nummer jetzt einfallen; sie hätte sich in meinem Kopfe irgendwie mit der französischen Revolution associirt, deren incommunistische Principien Sie theilen. Nicht 48? Welche denn? Mein Gedächtniss flüstert mir zitternd zu: 60. Ich glaube wirklich, es ist 60.[1]) Und wenn nicht — soll dieser Brief verloren gehen? Und Sie denken, ich sei ein unhöflicher Cavalier, der Liebenswürdigkeiten einer Dame nicht zu schätzen weiss? Wozu nur diese ganze Tortur und unnütze Vergeudung von Zeit (die ich allerdings anders gar nicht hätte verwenden können)! — Aber Gerechtigkeit geht allen Dingen vor. Also wasche ich meine Hände feierlich in Unschuld, und Sie setzen fortan als Lehrerin und genaue Correspondentin stets Jahreszahl, Datum, Monat, Wochentag, vielleicht auch Tagesstunde, Stadt, Strasse und Haus auf Ihre Briefe. Dann ist Alles in Ordnung, und Sie haben ein Recht auf noch grössere Gerechtigkeit, als welche die Commune zu besitzen glaubt. (Letzte Phrase klingt beinahe wie eine Uebersetzung aus dem lateinischen Schriftsteller Tacitus — ist sie aber durchaus nicht!)

Doch ich mache die Beobachtung, dass die Hälfte meines Briefbogens bereits auf Explicationen draufgegangen ist, und will mich daher fortan lakonischer Kürze zu befleissigen suchen, eingedenk jenes Tacitus und Michael Pogodin.[2])

---

[1]) Konstantin Dmitr. Kawelin, Sophias Vater, wohnte damals in St. Petersburg: Wassil. Ostrowa, 7. Reihe, Nr. 60, Haus Kostizyn.

[2]) Der Historiker M. P. Pogodin († 1873). Sein Styl ist knapp, aphoristisch.

Zehn Tage in Moskau. Ganz nett, aber nicht ohne Unpässlichkeit, Hangen und Bangen. Cholerafurcht machte mir vorübergehend zu schaffen. Genesen, litt es mich nicht in Petersburg, Stadt wurde im Eisentopf [1]) durchflogen; that mir leid, aber machte mich nicht wankend. Auf der Fahrt nach Berlin Betrachtungen über Moskau; viel Tugend, aber Weiber reichlich hässlich. Diese Glocken in Praga![2]) Sehen aus wie dicke Birnen, welche die Fürstin Tscherkasski vom Baume der Erkenntniss des Guten und Bösen pflückt. Viel Thätigkeit — von Dank keine Spur. In Berlin — Erholung. Die Deutschen haben sich herausgemacht bis zur Unanständigkeit: stützen den Himmel auf Helme, möchten auf Erden gern Böhmen haben — beehren Andere mit ihrer Verachtung, uns, aus Freundschaft und Verwandtschaft, am allermeisten. Nach Erholung: Fortsetzung der Reise. Unglaublich viel schwarze Kreuze mit weissen Rändern — dicke Backen der Landwehrmänner erstaunlich — künstliches Lächeln der französischen Gefangenen erinnert an das Lächeln geprügelter Lakaien; sonst Jammer und Elend, schmutzige Kleidung. Nachdem der Meeresgrund überschifft, schlug ich Quartier in London auf und traf zur grössten Freude alle Freunde wohl und munter; wurde selbst aber unverzüglich krank und legte mich zu Bett — schlief zwei Nächte lang gar nicht und stöhnte umsomehr. Heute stand ich von den Folterbrettern auf, fühlte mich gesund, nahm die Feder zur Hand und schrieb gegenwärtigen Brief. Sonst habe ich nichts zu Stande gebracht, und es scheint auch gar kein Bedürfniss vorhanden; man reisst die Augen auf nach Paris und Frankreich. Das ist Alles. Was aber später aus mir Sünder wird, wo ich leben werde, wie, wovon, wozu, wodurch — cur quomodo quando — das weiss ich nicht und will ich gar nicht wissen.

Ueber welches Alles ich ausführlich berichtet habe und mich jetzo tief verneige.

Wenn es Ihnen gerade einfällt, schreiben Sie mal; erzählen von sich und Ihren Eltern, die ich herzlichst grüsse. Ihnen aber drücke ich kräftig beide Hände und wünsche Ihnen alles Gute.

Ihr *Iw. Turgenjew.*

III.

Paris, Rue de Douai 48, 12. December (30. November) 1871.

Der Himmel bläulich-weiss wie abgerahmte Milch, die Strassen erfüllt von weiss-grauem Schnee nach Art des Petersburger »Streusandes«, im Zimmer 9 Grad — das Herz so schwer. Die Nasenspitze roth, die Finger klamm, halten kaum die Feder. Und da soll man Briefe schreiben? Thorheit? . . . Aber ein Menschenherz steckt voller Widersprüche, und ich möchte gerade jetzt ein wenig mit Ihnen plaudern, liebe, junge Freundin! Das heisst, eigentlich möchte ich von Ihnen erfahren, dass Sie leben und gesund sind, Ihre Eltern desgleichen, dass Ihr Herz wie früher von Liebe zur Wissenschaft brennt und sich noch

[1]) Populär für Eisenbahn.
[2]) Vorstadt von Warschau.

keinen anderen Altar errichtet hat — namentlich keinen mit einer weniger heiligen Flamme! Wenn also Alles gut steht, geben Sie mir Nachricht, und wenn sich etwas angesponnen hat, geben Sie mir trotzdem Nachricht. Es wird mir sehr angenehm sein — nicht dass sich etwas angesponnen hat, sondern dass ich auf diese Weise etwas von Ihrem Leben und Treiben erfahre. Also ich hoffe, Sie antworten! Unterricht ertheilen Sie doch noch wie früher?

Ich bin inzwischen nach Paris übergesiedelt, nachdem ich Baden-Baden und Deutschland Lebewohl gesagt. Hier habe ich noch Niemanden gesehen — habe bald an Podagra gelitten, bald eine grössere Novelle vollendet, die an den »Boten Europas« abgesandt ist und in der Jännernummer erscheinen wird.[1]) Ich trage Bedenken, sie Ihnen zu empfehlen: ich wollte die Sittlichkeit preisen, und nun ist es zu meinem Schrecken so gekommen, dass die Unsittlichkeit triumphirt! Mein Unglück . . . Schon besser, Sie lesen sie nicht.

Wir befinden uns hier in sonderbarer Lage; von Thiers an verabscheut fast Alles die Republik — aber wie sie abschaffen, das weiss Niemand. Es endet wieder mit irgend einem coup d'état, diesesmal zu Gunsten der Orléanisten. Einstweilen ist hier noch Alles schwarz und das Leben nicht besonders lustig.

Ende Jänner werde ich mich sicher in Petersburg präsentiren. Dann ist jedenfalls keine Cholera.

Jetzt viele Grüsse an Ihre Eltern und einen kräftigen Händedruck für Sie.

Ihr ergebener *Iw. Turgenjew.*

IV.

Paris 48, rue de Douai. Sonntag, (16.) 28. Jänner 1872.

Liebenswürdigste Sophia Konstantinowna, ich antworte unverzüglich auf Ihren Brief. Zuerst muss ich Ihnen mittheilen, dass ich nach Mai keinen Brief mehr in London von Ihnen erhalten habe. (NB. Unregelmässiger als England bestellt kein Land auf Erden seine Post!) Auf den einzigen Brief von Ihnen habe ich sofort geantwortet. Sodann bin ich Ihnen nicht nur nicht böse wegen Ihrer Bemerkungen über meine Novelle,[2]) sondern danke Ihnen im Gegentheil für Ihre Offenheit; übrigens hatte ich, wie ich Sie kenne, gar nichts Anderes von Ihnen erwartet. Ich sage Ihnen ohne Umschweife, dass ich vollständig Ihrer Meinung bin und eine Art Abneigung gegen mein eigenes Geisteskind empfinde. Diese hat sich allmälig in mir entwickelt, und Ihr Brief hat zum Anfang das Ende gefügt. Wenn ich nur irgend Jemandem die Arbeit vor dem Druck laut vorgelesen hätte — das Ende wäre jedenfalls von mir umgearbeitet worden, Herrn Sanin hätte ich alsbald von Frau Polosoff fortlaufen lassen, sich noch einmal mit Dshenna treffen, die ihm einen Korb gegeben hätte u. s. w.

---

[1]) Turgenjew's Novelle »Frühlingswasser« im »Wjestn. Jewrop.« 1872. Jänner.

[2]) »Frühlingswasser.«

Jetzt ist das Alles ins Wasser gefallen, und ich kümmere mich nicht mehr um meine Missgeburt. Ich weiss nicht, ob ich noch etwas schreiben werde, aber von den Personen, wegen der Sie mich mit Recht tadeln, habe ich auf ewig Abschied genommen. Da sehen Sie, was ich für ein Herrchen bin.

Sie schreiben mir nichts über Ihre Eltern; ich vermuthe, dass dieselben sich wohl befinden. Den Artikel Ihres Vaters im »W. Je.« habe ich noch nicht gelesen.[1]) Es macht mir Freude, dass Sie fortfahren, für die Aufklärung in unserem Vaterlande zu kämpfen — und dann, dass Sie bis jetzt noch ein freies Vögelchen sind. Das Eine passt schlecht zum Anderen. Uebrigens sind Sie wie geschaffen, die heterogensten Dinge mit einander zu vereinen und ihre Zusammengehörigkeit durch die That zu beweisen.

Anfang März sehen wir uns, so Gott will, wieder; bis dahin danke ich Ihnen nochmals und drücke Ihnen kräftig die Hand.

Ihr ergebener *I. T.*

P. S. Grüssen Sie Alle, auch Darja Iwanowna.[2]) Diesesmal haben Sie nicht nur keine Adresse angegeben, sondern sogar Ihren Namen vergessen! Gut, dass ich Ihre Handschrift kenne.

V.

Paris 48, rue de Douai. Montag, 14. (2.) October 1872.

Also Sie befinden sich im Stadium des Menschenhasses, der die Folge eines langen Aufenthaltes auf dem Lande, der allgemeinen Lebenseinrichtungen im heiligen Russland u. s. w. ist. Das will schon etwas sagen! Aber nun nehmen Sie erst jenen Menschenhass, welcher durch fünf Monate andauerndes, ununterbrochenes Podagra entsteht — alle Achtung! J'en sais quelque chose — weil ich mich gerade in seinen Klauen befinde und überhaupt nicht weiss, wann es aufhört. Dieser ist ein Vorläufer des Alters, der Hässlichkeit und körperlicher Auflösung: jenen nenne ich, was Sie auch sagen mögen, das Schwungbrett der Hoffnung und Jugend. Nun werden Sie mich wieder des Kleinmuthes zeihen, wie bei der Cholera, aber ich möchte wohl sehen, was Sie sagen würden, wenn — hoffentlich passirt das nie — wenn eines Ihrer Knie, wie bei allen Menschen, so wäre[3]) und das andere so! Dazu dann noch Nächte langes Zähneknirschen, keine Möglichkeit zu gehen u. s. w. Da vergisst man selbst Bismarck — und der Schmerz der Elsässer erscheint einem als purer Blödsinn.

Doch der Gedanke, die Moderluft des Westens zu athmen, ist zu schön — Sie werden sich bemühen, ihn nächstes Jahr zu verwirklichen.

---

[1]) »Aufgaben der Psychologie« von K. D. Kawelin im Jänner-Heft ff. d. »Wjestn. Jewrop.« 1872.

[2]) Eine alte, adelige Dame aus dem Hause N. N. Tjutschew's, des langjährigen Freundes Turgenjew's.

[3]) An dieser Stelle sind zwei Knie gezeichnet: ein normales, das andere geschwollen und gekrümmt.

Selbst vom Standpunkte einer Docentin, einer Gelehrten ist das unumgänglich nothwendig. Mit doppeltem Eifer werden Sie hinterher für die dicke, schlappe Kaufmannsfrau arbeiten, so da Russland heisst. Es ärgert mich, dass ich nichts habe thun können, um die Bekanntschaft der Deutschen mit dem Werke Ihres Herrn Vaters[1]) anzubahnen — aber ich hatte von Anfang an wenig Hoffnung auf Erfolg. Der Sinn steht ihnen nicht danach; sie müssen den Katholicismus bekämpfen und ersticken — davor tritt alles Andere in den Hintergrund.

Frankreich aber pilgert nach Lourdes und à la Salette. Das ist nicht weiter von Bedeutung; die Republik ist ohne Frage gesichert und das genügt.

Schreiben Sie mir Ihr Urtheil über »Das Ende Tschortopchanow's«,[2]) aber lesen Sie die Arbeit, bitte, ohne Vorurtheil, d. h. ohne Eingenommenheit zu meinen Gunsten, vielmehr strenge und objectiv. Die Fortsetzungen sind grösstentheils misslungen — vielleicht habe ich ganz umsonst den Geist Tschortopchanow's beunruhigt. Wenn nur nicht das abscheuliche Podagra wäre; in meinem Kopfe regt sich etwas — doch Alles umsonst.

Sie zweifeln ohne Grund an meiner Ankunft; ich hatte und habe wirklich die Absicht, im Winter nach Petersburg zu reisen; aber mein Leiden nimmt mir jede Möglichkeit, irgend welche Pläne zu entwerfen. Also . . . was kommt, das kommt. Jedenfalls bleibe ich bis Ende des Jahres hier.

Es heisst, Perow stellt in Petersburg Porträts von Dostojewski, Maikow, Pogodin und mir aus. Sehen Sie sich die Bilder an — sie sind alle sehr schön — namentlich Dostojewski's.

Was gibt es für authentische Nachrichten von Katkow? Hier wird versichert, er habe den Verstand verloren. Ich werde ihm keine Thräne nachweinen.

Schreiben Sie mir, wann Sie Lust haben; ich antworte immer präcise. Grüssen Sie Ihre Eltern von mir; Ihnen drücke ich kräftig die Hand und wünsche Ihnen allen Erfolg.

Ihr *Iw. Turgenjew.*

VI.

Paris 48, rue de Douai. Donnerstag, 2. Jan. 1873 (21. Dec. 1872).

Liebenswürdigste Sophia Konstantinowna, Ihren Brief habe ich empfangen und mit grossem Vergnügen gelesen; ich beantworte ihn Punkt für Punkt:

a) Vor allen Dingen gratulire ich Ihren Eltern und Ihnen zum neuen Jahr und wünsche Ihnen alles Gute, von der Gesundheit an.

b) Ihr Urtheil über Tschortopchanow ist vollständig richtig, und das Hinweisen auf die schwachen Stellen verräth Ihren feinen kritischen

[1]) Kawelin hatte Turgenjew gebeten, womöglich eine deutsche Ausgabe seiner »Aufgaben der Psychologie« in Berlin zu veranlassen. Siehe Turgenjew's Brief an K. D. Kawelin vom 7. September (26. August) 1872.

[2]) Erzählung Turgenjew's, deren Anfang im »Wjestn. Jewrop.« 1872, November, erschien.

Verstand; ich selbst fühle und weiss, dass ich etwas Compacteres und Zeitgemässeres schaffen muss, und theile Ihnen sogar mit, dass ich Sujet und Plan eines Romanes fertig habe — denn ich glaube nicht daran, dass die Typen in unserem Zeitalter ausgestorben sind, und man sie nicht mehr beschreiben soll — aber von den zwanzig Wesen, die mein Personal bilden, sind zwei nicht an Ort und Stelle studirt, nicht aus dem Leben genommen; und »erfinden« im bekannten Sinne will ich nicht. Es ist auch gar kein Nutzen dabei, denn schliesslich betrügt man doch Niemanden. Also muss man Material sammeln. Und dazu muss man in Russland leben. »Aber warum leben Sie nicht in Russland?« so ungefähr fragen Sie auch in Ihrem Briefe. Darauf erwidere ich: Das ist gerade das Fatale in meinem Leben, dass ich so wenig im Stande bin, mich zu ändern — wie die Form meiner Nase. »Unsinn!« rufen Sie aus, »so jung und muthig, wie Sie sind!« aber da Sie selbst von Beruf Historiker sind, so appellire ich an Ihr historisches Gefühl (Sie beschäftigen sich wohl gerade mit den polnischen Wirren) und bitte Sie, ein wenig nachzudenken, bevor Sie dieses Wort »Unsinn« wiederholen. Vielleicht wiederholen Sie es dann nicht.

Aus alledem folgt, dass ich mich bemühen muss, meinem Kummer durch wenigstens zeitweiligen Aufenthalt in Russland zu helfen, was ich in der That beabsichtige. Aber werden diese flüchtigen Besuche genügen? Darüber muss mein Schriftstellergewissen entscheiden. Wenn ja, schreibe ich meinen Roman; wenn nein, dann Amen! Ein Anderer wird kommen und das erfüllen, was mir im Bewusstsein schlummert, wahrscheinlich weit besser als ich. Denn schon Goethe hat gesagt:

»Selbst dem grossen Talent drängt sich ein grösseres nach.«

Und mich zu den grossen Talenten rechnen, kann nur freundschaftliche Ueberschwänglichkeit.

Dixi et animam meam salvavi.

c) Es thut mir leid, dass Sie Perow's Porträts noch nicht gesehen haben, einige (namentlich Dostojewski's, der mich im »Russischen Boten« so aristophanesisch unter die Teufel versetzt) sind ausgezeichnet. Antokolski's »Peter«, den ich in einer grossen Photographie gesehen habe, ist vollständig misslungen und gleicht einem Brandmajor. Die Lawrowski ist hier und hat schon 20 Stunden bei Mme. Viardot genommen. Ich sehe sie selten; sie ist ein sehr liebes, einfaches und bescheidenes Kind. Ihren Enthusiasmus über sie theile ich nicht. Ihre Stimme ist sympathisch, aber schon ein wenig abgenutzt und nicht ganz rein; unbewusstes poetisches Empfinden ist vorhanden, aber das künstlerische, scenisch-theatralische, dramatische — oder wie Sie es nennen wollen — Element ist schwach und hat keine Physiognomie. Nennen Sie mich meinetwegen einen Cyniker, ich sage, sie ist ein zu gutes Weib, um eine grosse Künstlerin sein zu können; erst Trübung gibt dem Lichte Farbe, und sie ist überaus hell.

In Paris geht Alles seinen Gang. Die Republik wurzelt im Volke, aber die ganze Regierung (Thiers nicht ausgenommen) ist gegen sie,

und da die Regierung augenblicklich in Frankreich grosse Macht besitzt, kann sie jene leicht wie einen Handschuh wechseln, allerdings nur auf Zeit; doch davon wird nichts besser. Vergessen Sie nicht, dass nirgends in der Welt der Clerus so mächtig ist, wie hier, und dann combiniren Sie.

Mein Knie ist vom Podagra endgiltig gekrümmt, ich habe mich damit ausgesöhnt, natürlich ist mir das schwer geworden. Nicht nur von der Jagd und den Spaziergängen war Abschied zu nehmen. Mein Trost besteht darin, dass ich mir sage, ich hätte ebensogut erblinden können, und dann? Leben Sie wohl. Ich drücke Ihnen die Hand

Ihr *Iw. Turgenjew.*

P. S. Wissen Sie vielleicht in deutscher oder englischer Sprache eine Monographie über die Regierung Kaiser Pauls? Wenn ja, so theilen Sie mir bitte schnell den Titel mit; Michelet bittet mich darum.

Eine Adresse haben Sie wieder nicht angegeben! Ich habe über eine halbe Stunde in alten Briefen suchen müssen und sie dann, Gott sei Dank, gefunden.

VII.

50, rue de Douai, Paris. Dienstag, 16. (4.) Jänner 1877.

Liebe Sophia Konstantinowna, ich habe es immer verschoben, auf Ihren liebenswürdigen, verständigen Brief zu antworten, weil ich mich nicht auf ein paar Worte des Dankes u. s. w. beschränken wollte; aber ich fand keine Zeit. Noch länger zu zögern, wäre indessen unverzeihlich, und deswegen ist hier — tout chaud, tout bouillant — was ich zu sagen habe.

Vor allen Dingen hat mir Ihr Brief grosse Freude gemacht; nach dem Schreiben Ihres Vaters war er mir ein Unterpfand dafür, dass ich mich nicht ganz geirrt habe, und dass das von mir Geschriebene Existenzberechtigung hat.[1]) Nach allen Bedenken, welche Andere geäussert haben, besonders aber nach den eigenen Zweifeln und Bedenken — bedeutet das wirklich für mich grosse Freude. Es handelt sich hier nicht um literarische Eigenliebe, die in mir niemals sehr stark entwickelt war, sondern um ein anderes, ernsteres Gefühl; folglich werden Sie begreifen, wie angenehm mir Ihr, gerade Ihr Urtheil war. Jetzt wird das Publicum sprechen; ich verhalte mich nicht gleichgiltig dagegen, aber meine Meinung steht bereits fest.

In dem Briefe an Konstantin Dmitriewitsch habe ich den Grund angegeben, der mich veranlasst hat, geradeso, wie ich es gethan, das Volkselement in »Neuland« darzustellen; übrigens habe ich unter dem Einfluss Ihrer Worte zwei, drei ergänzende Züge hinzugefügt.

---

[1]) Von Turgenjew's Roman »Neuland« ist die Rede. Turgenjew's Antwort auf K. D. Kawelin's Brief über den Roman enthält die Stelle: »Grüssen Sie Ihre Tochter von mir, und sagen Sie ihr, dass ihr Beifall die schönste Perle in der Krone bedeutet, welche Sie mir aufsetzen.« Etwas allegorisch gesagt, aber vollkommen aufrichtig.

Aber jetzt muss ich einiger Unzufriedenheit mit Ihnen Ausdruck verleihen. (Ich hoffe, Sie schreiben das nicht jener Autorenmanie zu, welche sich mit Vorliebe bei den schlechtesten und schwächsten Kinderchen aufhält.) Sie sprechen über verschiedene unbedeutende Sächelchen von mir, und erwähnen unter anderen auch »Stuk Stuk«. Denken Sie sich, dass ich dieses Ding nicht als besonders geglückte, sondern vielleicht ungenügende und schwache, aber eine von den ernstesten Arbeiten ansehe, die ich jemals geschrieben. Diese Studie über den Selbstmord, und gerade den an der Tagesordnung befindlichen, aus Eigenliebe, Stumpfsinn und Aberglauben entspringenden, höchst läppischen und phrasenreichen russischen, beschäftigt sich mit einem Thema, das interessant und wichtig ist, wie nur irgend ein sociales. Ich wiederhole, dass ich wahrscheinlich nicht verstanden habe, alles das zu analysiren und in die richtige Beleuchtung zu rücken; aber ich gebe Ihnen nochmals die Versicherung, dass Sujets dieser Art anderen durchaus nicht nachstehen! Vergessen Sie nicht, dass russische Selbstmörder durchaus von Europäern wie Asiaten verschieden sind, und dass diesen Unterschied künstlerisch und treu darstellen, sehr wichtig sein kann, weil es einen Beitrag zur Menschenkenntniss liefert, worin doch schliesslich die Aufgabe aller Poesie, von der Epopöe an bis zum Vaudeville herab, besteht.

Uff! werden Sie sagen, welche oratio pro domo sua! und deswegen — je n'insiste plus.

Aller Wahrscheinlichkeit nach komme ich in vier oder fünf Wochen nach Petersburg, und dann werden wir uns natürlich oft sehen. Einstweilen bitte ich um einen freundlichen Gruss an Ihren Gatten und Ihre Eltern; von mir aber nehmen Sie den Ausdruck herzlichster Anhänglichkeit entgegen, mit welcher ich bleibe

Ihr ergebener *Iw. Turgenjew.*

DIE »CENTENARFEIER« DES GRÖSSTEN.

Von CARL BLEIBTREU (Wilmersdorf bei Berlin).

(Schluss.)

Wenn er in trotziger Jugend sich als freier armer Corse fühlte, so geschah dies im Gegensatz zu den adeligen Lümmeln der Brienner Kriegsschule, in jener Zeit, wo er an Selbstmord dachte. Später aber verbannte er jede Erinnerung an seine gedrückte, einstige Lage in der Heimat und sprach es unverhohlen aus: »Ich mag nichts zu schaffen haben mit Corsica.« Daher auch sein bekannter Kniff, seinen Geburtstag (7. Jänner 1768, er hatte das Jänner-Temperament wie Byron, Schopenhauer, Burns, Petöfi) in den 15. August 1769 umzudichten, damit er als Franzose geboren sei. Der Kaiser der Franzosen liebte sein leichtflüssiges Volk der Gloire und der Revolution, dieser beiden grossen Elementarmächte des Völkerlebens, als einzig passendes Object seiner Weltpläne. Wohl betonen die Napoleon-Hasser ganz treffend, dass er kein Vaterland gekannt habe und Frankreich zuletzt nur eine Mutterzelle und eine Nummer Eins in der allgemeinen Völkergruppe des grossen Reiches gebildet habe. Denn nicht zum Roi de France, sondern zum Weltimperator war er geboren. Dennoch geht man fehl, ihm ein lebhaftes französisches Nationalgefühl absprechen zu wollen. Wenn er den Italiener hervorkehrte und in der Familie oft Italienisch sprach, wie die auf ihre Sprache so eifersüchtigen Franzosen ihm vorwarfen, wie kommt es dann, dass er weder Italienern, noch anderen Nationalitäten seines Reiches je höhere Aemter einräumte? Und wenn er auch klarstes, geniales Verständniss für die Bedürfnisse Italiens, Hollands, der Schweiz bethätigte und ihnen politische Wohlthaten angedeihen liess, so nahm er doch keinen Anstand, durch besondere Schutzzölle deren Seiden- und Speditionshandel zu Gunsten Lyons und der französischen Seehäfen zu unterbinden.

Indem wir aber Napoleons Zorneswort: »Ich habe das Recht, mit einem beständigen Ich zu antworten, ich bin anders wie die Andern, und ihre Gesetze sind für mich nicht da«, als vollberechtigt bejahen, würden wir andrerseits an seiner Heldengrösse irre werden, wenn nicht seiner incommensurablen Geisteshoheit sich auch hohe ethische Kraft gepaart hätte. Denn wir kamen zu der Ueberzeugung, dass Carlyle's Heroencultus, der übrigens Napoleon »unseren besten grossen Mann« nannte, in dieser Beziehung das Rechte trifft, dass wirklich jedes echte Heldenthum ein erhabenes Menschenthum auslöse und dass die Schuld, wenn kein Held vor seinem Kammerdiener besteht, nicht am Helden liegt! Weil wir aber kein Kammerdiener sind, so wollen wir auch nicht verschweigen, dass unser Abgott eine

schwache Zeit hatte, wo er die Nase zu hoch in die Sterne steckte und deshalb über allerlei Schlingen strauchelte, die Zeit seines Cäsarenwahns 1810—1812.

Wenn wir den Ausdruck »Cäsarenwahnsinn« anwenden, so lässt uns eben der Sprachgebrauch keine andere Wahl. Ein solcher »Wahn« eines wirklich zum Weltimperator Geborenen muss aber streng unterschieden werden von der Gehirnverwirrung purpurgeborener Grossmannssucht, gerade so wie Napoleons Monarchenthum von dem der »Könige Faulenzer« (roi fainéant), um seinen bezeichnenden Hohn zu citiren. Dieser grosse Idealitätsmensch hatte einen »unausrottbaren Sinn für Realitäten« (Carlyle). Nichts typischer als seine trockene Antwort auf die Frage, ob er 1798 in Palästina nicht die heilige Stadt Jerusalem besuchen wolle: »Durchaus nicht, dieser Ort liegt nicht auf meiner Operationslinie.« Man hat nun zwar behauptet, dass dieser Sinn für Wirklichkeit in ihm zuletzt geschwunden und von Haschen nach Schein ersetzt worden sei, verkennt jedoch, dass hiebei nur die latente Ideologie seiner Prophetennatur sich Bahn brach. Man denkt unwillkürlich an den Wunderglauben, wenn man ihn mit »Schicksal« und »Vorsehung« feierlich wirthschaften hört. Nicht eine Art Geistesstörung ist es, wie gütige Weise es auslegen, wenn er im Jänner 1814 auf Marmont's Frage, der »zu träumen meint, als er solche Dinge hört«, womit man denn kämpfen wolle, gelassen erwiderte: »Mit dem Wenigen, was wir bei uns haben.« Denn seine gänzliche Verachtung der Materie (»unmöglich? dies Wort ist nicht französisch«) hat ihm eine übertriebene Meinung von der Allmacht geistiger Werthe eingeflösst. Und wenn 1812 Jemand von einer Unterredung den Eindruck mitnahm, als habe er zwischen dem Pantheon und dem Irrenhaus gestanden, indem wieder die alte fixe Alexander-Idee »Indien« auftauchte, so werden wir dieses praktischen Riesenverstandes scheinbare Trübung doch tiefer, sozusagen symbolisch, fassen müssen. Einem Schöpferdrang, dem Europa ein Maulwurfshügel schien, bot die Welt kaum noch genügende Stoffe und ausreichende Objecte, um sich daran auszutoben: er hätte logisch damit enden müssen, den Mond erobern zu wollen. Normale Mittelmässigkeit mag solch faustischen, nie gestillten Thatendurst, solch verzehrendes Schaffensfieber verrückt schelten. Aber rast nicht auch die Natur mit Kometen und geologischen Erschütterungen, verfolgt sie immer gemessen ihre einfache Bahn? Dass eine solche Ueberspannung des genialen Menschen, die sich selbst als Gott fühlt und sich dem All als souveränes Ich entgegenspreizt, im Dasein begründet liegt, dafür fand schon die Bibel das »Eritis sicut deus« und die Fabel vom Thurmbau zu Babel.

Die Hellenen erfanden die Prometheus-Mythe, und wahrlich nicht zufällig drängte sich dem Napoleon-Mythos der Vergleich mit Prometheus auf. So hat auch schon ein grosser unbekannter Dichter mit imperialen Instincten, Shakespeare's Vorläufer Marlowe, in seinem »Faust« und »Tamerlan« Napoleon vorgeahnt; dieser Tamerlan lässt sich sterbend die Landkarte kommen und vertheilt die Erde, dann aber ruft der nie

Besiegte dem Tode trotzend: »Auf, lasst uns marschiren gegen die ewigen Götter!« Was wollen wir damit sagen? Dass Napoleon eine völlig für sich alleinstehende, einzigartige Culmination menschlichen Wollens und Könnens bedeutet, gleichsam die Erfüllung der Sehnsucht nach dem Uebermenschen, soweit diese Phrase eine reale Bedeutung haben kann, dass also jede kleinere Auffassung, jedes Vergleichen mit anderen Menschengrössen nothwendig hinter der Wahrheit zurückbleibt. Aber nicht den Mythos vom Halbgott muss man dabei bewahren wollen; hiedurch entstanden alle jene Nörgeleien und Missverständnisse, die einer fälschenden Anti-Legende Thür und Thor öffneten. Wer einen vollkommenen Uebermenschen sucht, muss sich nothwendig enttäuscht fühlen, wenn er auf Menschliches, allzu Menschliches stösst. Wir sind alle nur Menschen mit menschlicher Nothdurft, aber es wäre ein dreistes Unterfangen, die Belauerung solcher Nothdurfte triumphirend dahin auszubeuten, dass der Riese eben auch nur einem Menschenzwerg gleiche. Das sind die Schlacken des Individuums, aus denen sich auch der Beste herausarbeiten muss, um Goethe über Byron zu citiren. Eine kosmische Allseele wie Napoleon muss nothwendig alle Instincte der Natur enthalten, also auch gewisse niedrige. Aber letztere bildeten nur eine gleichgiltige Unterschicht, der wahre Napoleon, der Eigene, erhob sich mächtig aus dem Dunstkreis des Gemeinen, das uns Alle bändigt. Wir beharren dabei, dass ihm eine ganz exceptionelle Stellung in der Menschengeschichte angewiesen werden müsse, dass Niemand ihm nähertrete, der nicht ein unerforschliches Letztes, ein räthselhaftes Geheimniss in ihm entdeckt. Davon hat sogar Taine einen Hauch verspürt, als er daran ging, Napoleons Gehirnphänomen zu zergliedern. Er betont, dass dies Ungeheuer Alles wusste, ohne es je gelernt zu haben. Von wannen kam ihm diese Wissenschaft? Wir wissen's nicht.

Man möge es auf Treu und Glauben hinnehmen, wenn wir bitten, sich nicht durch allerlei Redensarten täuschen zu lassen, und als leidlich sachverständig versichern, dass in der Kriegsgeschichte (leider identisch mit Weltgeschichte) nichts, gar nichts seit ältesten Zeiten bis zu dieser Stunde nicht nur an dramatisch-technischer Meisterschaft, sondern vor Allem an Ideenschwung und Anschauungsfülle den entferntesten Vergleich mit Napoleon gestattet. Genau das Nämliche dürfte aber für alle Gebiete des Herrschens in Staatswesen und Gesellschaftsordnung zutreffen. Die spielende Leichtigkeit, mit der seine unerhörte Arbeitslust 1800—1804 den ausgesogenen Boden Frankreichs düngte und aus wirthschaftlichem Siechthum zu üppigster Fruchtbarkeit umackerte, hat nirgendwo in der Weltgeschichte ein Gleichniss. Was er heranzog zum Wiederaufbau, Juristen, Financiers, Postdirectoren, Industrielle, Architekten, römische Hierarchen, Alles stand »einfach starr vor Bewunderung«: er wusste Alles besser als sie. Diplomaten und Politiker hatten das schon früher erfahren. Jeder Ausländer begriff bald, dass der kleine Insulaner aus weltentrückter Scholle den Mechanismus jedes beliebigen Landes viel genauer durchschaue, als die ererbteste traditionelle Staatsweisheit und die gelehrtesten Studien es je vermochten. Die Schweizer

Deputation hörte mit offenem Munde zu, als ihr »Vermittler« aus dem Stegreif eine Vorlesung über Cantönlibünde hielt, die heut' noch Curti in seiner Geschichte der Schweizer Demokratie als classisch abdruckt. Woher kam dies Alles? Aus der »Fähigkeit, die ich an Ihnen bemerkte, klarer als Alle, obschon viel schneller zu sehen«, wie der Civilcommissär dem jungen General 1797 schrieb, aus der blitzartigen deductiven Divination. Auch seine gewaltige autodidaktische Geschichtskenntniss war mehr philosophischer Extract als pragmatisches Wissen. Bei ihm verschmolzen mit fabelhafter Schnelle Analyse und Conclusion, Induction und Deduction: sah er ein Ding an, so hatte er sofort dessen innersten Nerv, gleichsam die ewige Idee dieses Dings gepackt. Freilich bleibt noch ein Ungelöstes zurück, ein Etwas, das den düstern Jungen auf der Schule mit dem starren Imperatorblick ruhig decretiren liess: »I ch weiss das schon«, wenn sein verwirrter Abbé ihn belehren oder katechisiren wollte. (Colonel Jung: »Jeunesse de Bonaparte«.) Auf dem dunkelrothen schlichten Porphyrsarg im Invalidendom, wo man mit ehrfurchtsvollem Schauern des grössten Sterblichen Asche sich nahe fühlt, steht kein Name, nur ein Kranz von Schlachten; warum nicht auch seine zahllosen Friedenswerke? Wohin er seine Hand legte, auf den Côde wie auf den Mont Cenis, war's für die Ewigkeit, monumental. Alpen, Meer, Wüste — nur sie sind seinesgleichen, die Menschheit verschwindet in den Hintergrund.

Wir können von unserer Aufgabe nicht scheiden, ohne nochmals die scheinbaren Widersprüche zusammenzufassen, die sich aus unserer Auffassung und den Vorwürfen der Gegner ergeben würden. Der preussische General Wille hat ein Pamphlet »Napoleonische Bulletins« gestiftet, worin Napoleons Verlogenheit und Brutalität gebrandmarkt werden soll. Gelogen wie ein Bulletin? Kann man denn immer die Wahrheit sagen? Hatte der Feldherr z. B. nicht Recht, wenn er fortwährend seine eigene Truppenzahl übertrieb? Die ganze Befangenheit seiner Verleumder aber zeigt sich darin, dass sie gerade in diesem einen Punkte hartnäckig Napoleon Glauben schenken, um hiedurch die Mythe von seiner Uebermacht aufrecht zu erhalten. Und doch wies Lettow-Vorbeck nach, dass Napoleon 1806 thatsächlich nur 170.000 Mann gegen 210.000 Preussen ins Feld führte. Wille zetert darüber, dass der Kaiser in einem Tagesbefehl dem Dragoner-Divisionär Klein »extrême simplicité (Einfalt)« vorwarf, weil er an Blücher's Vorspiegelung eines Waffenstillstandes glaubte; wie aber nennt Oberst v. Lettow-Vorbeck diese »Brutalität« Napoleons? »Entschieden gerechtfertigt«, und jeder Unbefangene wird beipflichten. Wir geben zu, dass sich in einem der Bulletins von 1806 ein Zug findet, der nach schamloser Heuchelei schmeckt. Der Kaiser plaudert nämlich romanhaft von seiner Grossmuth gegen eine Französin, die er bei Gewitterregen zufällig in einem Jägerhause findet, und verbrämt diese unpassende Anekdote, die man leicht genug als ein gemeines Liebesabenteuer ausdeuten könnte, mit der grossartigen Tirade: »Als der Kaiser vom Pferde stieg, hatte er die Vorahnung einer guten Handlung!!« Allein, wenn wir wirklich

so manche edle Handlung der Generosität von ihm kennen, so werden wir über solche Scherze wie über die fingirte Grossmuthskomödie mit der Fürstin Hatzfeld in Berlin geduldiger weggehen. Klappern gehört zum Handwerk, welcher Staatsmann und Herrscher wüsste sich frei davon! Viel bedeutsamer scheint es uns, dass wir ihn von jenem hässlichen Zug gallischer Eitelkeit frei finden, immer nur für Franzosen die Gloire zu pachten. So nennt sein Bulletin über die Beresina-Schlacht ausdrücklich die deutsche Brigade Fournier, während in französischen Historien absichtlich nur das 7. französische Kürassier-Regiment genannt wird.

Dass die laxe Disciplin der Napoleonischen Legionen sehr übertrieben angeschwärzt ward, gibt auch Lettow-Vorbeck, I., 75, und II., 385, zu. Auch setzte er selbst den geringeren Generalen so enorme Dotationen aus, dass sie es nicht nöthig hatten, zu stehlen. So erhielt (nach französischen Quellen) Lasalle 50.000, Grouchy 54.000, Reille 60.000, Sebastiani 120.000 Francs Rente, Duroc gar 280.000. Allerdings wurden z. B. in Berlin alle öffentlichen Cassen belegt, um den Truppen eine ausserordentliche Gratification zukommen zu lassen. Dafür wurde aber sonst auf Ehre und Anstand gesehen, und durchaus unaffectirt klang Napoleons Schmerzensschrei nach der Capitulation von Baylen: »Die Generale capituliren, weil sie geraubte Kirchengefässe nicht im Stich lassen wollen! All mein Blut möcht' ich verströmen, um diese Schande abzuwaschen.« Es ist ferner wohl wahr, dass er oft jeder Selbstzucht spottete, vor der spröden Walewska seine Uhr zerschmiss, wie vor dem österreichischen Unterhändler Kobenzl 1797 die bekannte Porzellanvase, beides um einzuschüchtern. Aber derselbe Choleriker ertrug es im Zenith unwirschen Cäsarenwahns geduldig, dass ein Oberst, dem man widerrechtlich sein Regiment genommen, auf's Keckste opponirte und gab ihm sofort ein anderes Regiment. (Memoiren von St. Chamand 1895.) Seine gewaltige Zornrede an das 4. Regiment, das bei Austerlitz seinen Adler verlor, trieb den Zuhörern »den kalten Schweiss aus«. Aber als Lieutenant Parquin ihn im Tuilerienhof förmlich anfällt, weil er für so viel Verdienste noch das Ehrenkreuz nicht habe, sagt der Kaiser gelassen: »So bringe ich's dir selbst. Ich will nicht, dass solch ein Braver mir länger creditirt.«

Fassen wir endlich Alles zusammen, was wir über den Gewaltigen denken, so summirt es sich in seinen Worten: »Ja, ich wollte die Weltherrschaft, und wer an meiner Stelle hätte sie nicht gewollt!« und zum andernmale: »Die Welt bedarf meiner, nicht ich der Welt!«

Selbst ein denkender Gelehrter wie Gregorovius sieht sich bemüssigt, in einer Studie über Elba zu betonen, wie sehr es das moderne Gefühl verletze, dass immer nur von der »Armee« in Napoleons damaligen Proclamationen die Rede sei. Da berührt es dann wohlthuend, dass in der belletristischen Beilage des socialistischen Centralorganes »Vorwärts« zu einem Napoleon-Gemälde von Bleibtreu ein Text geliefert wurde, der durchaus treffend und geistreich den völligen Unterschied des corsischen Weltumwälzers von anderen Tyrannen und Handlangern in Blut und Eisen betonte. Ob Napoleon jenen Fortschritt verkannte,

der an Stelle kriegerischer Gewaltthaten den friedlichen Ruhm der Künste und Wissenschaften setzt? Nein! Denn bei Einführung der Ehrenlegion würdigte er sehr wohl die Tendenzen des Jahrhunderts: »Unsere bisherige Erziehung und unsere Sitten machten uns zu eiteln, nicht zu starken Menschen. So fühlen sich viele Officiere verletzt, dass ihre Decorirung bis zum Tambour heruntersteige und auch dem Schriftsteller und Künstler zutheil werde. Doch bald werden die Militärs nur sich selbst geehrt fühlen durch solche Brüderschaft mit den ersten Geistesgrössen und den Ersten jedes Standes.« Diese goldenen Worte bedürfen keines Commentars in ihrer niederschmetternden Beweiskraft gegen unsere Napoleon-Ignoranten. Wenn aber ein Allumfasser, der u. A. in Gesprächen mit Laplace lange vor Ehrenberg's und Anderen Mikroskopforschung in der Infusorienwelt auf die Welt des unendlich Kleinen, der Atome, hinwies, von denen wir abhängen, wenn ein solcher dennoch in der Kriegskunst seine klarste Bethätigung fand, so muss das stutzig machen.

Aber was hätte er nicht gekonnt, wenn die Umstände ihm diese Bethätigung versagten! Hat er nicht selbst behauptet, dass er seinen Beruf verfehlt habe, zum Schriftsteller geboren sei? Sein erster Gedanke in Fontainebleau war der, dass er »sich selbst überleben wolle, um unsere Grossthaten zu beschreiben« (Anrede an die alte Garde), und schon vorher versicherte er: Gerne lasse er sich pensioniren mit 10 Francs pro Tag bei seinen einfachen Bedürfnissen, damit er endlich Musse für andere Arbeiten habe; nur solle man nicht von ihm demüthigende Unterwerfung verlangen, so lange er seine Imperatorpflicht erfüllen müsse. Auf St. Helena richtete er sich alsbald eine literarische Villeggiature ein. Seine Schriften über Militärisches und Staatliches sind weitaus das Bedeutendste auf diesem Gebiete. Mochte er auch manchmal als bombastischer Falstaff prahlen: »So führt' ich meine Klinge«, so zuckten doch fortwährend Blitze in seinen Worten auf, die aus unergründlichen Tiefen des Allbewusstseins stammen. Wo er sich vom Persönlichen losmachte, haben seine Aussprüche etwas Transscendentales, athmen eine compacte Grösse, die wir nur ahnen können, die aber Carlyle sagen liess: »Dieser Mann habe Sätze gefunden wie Austerlitz-Schlachten.« Zwar trifft sich darunter auch sein berühmtes »Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt« (December 1812 in Warschau vor du Pradt), doch wir bekennen ehrlich, dass wir an ihm wohl viel Erhabenes, doch das Lächerliche nur an seinen kleingeistigen Bespöttlern entdecken konnten. Deshalb sparen wir uns zum Schlusse die Begründung für das Wichtigste auf, ob er ein falscher oder wahrer Prophet oder überhaupt ein Prophet gewesen sei. Ja, das war er. Wenn er mit Blutströmen das Modergerümpel der Burgen, Zöpfe und Allongeperücken wegschwemmte, wenn er das morsche Gehäuse der alten Welt zerbrach und ein neues Reich der Vernunft stiften wollte, wenn er den Côde Napoleon mit Feuerschlünden predigte und die Devise »Jede Laufbahn offen dem Talent!« im weiten Kaiserthume des Genius, so wähnen nur oberflächliche Thoren oder gehässige Fälscher, dass er, seiner Mission nicht vollbewusst, nicht als Columbus einer neuen Welt

sich gefühlt habe. Im Gegentheile sprach er es unverhohlen aus, er müsse seine Mission erfüllen, und sei dies vollbracht, dann könne ein Atom ihn fällen, »bis dahin aber vermag man nichts wider mich«. Diese directe Verknüpfung mit dem Unendlichen, dies naive Bewusstsein eines Abgesandten höherer Ewigkeitsmächte eignet allen wahrhaft Grossen. Es erinnert an Cromwell's tiefsinnige Frage auf dem Todtenbette, ob man aus der »Gnade« fallen könne? Denn das wisse er gewiss, dass er einst »in der Gnade« war. Doch wir haben ein Document, das fettgedruckt vor allen Napoleon-Büchern stehen sollte, das aber natürlich Niemand gewürdigt: Napoleons Ansprache an die Corporationen von Madrid. Darin heisst es: »Ich vernichte das Inquisitionstribunal. Ich unterdrücke die Feudalrechte, welche der Adel usurpirte. Jedermann darf nun Mühlen, Oefen, Fischereien, Gasthäuser errichten, die Industrie hat freies Spiel. Die Selbstliebe und der Wohlstand einer kleinen bevorzugten Classe waren eurer Agricultur schädlicher als die Hitze der Hundstage. Wie nur ein Gott ist, so sollte nur ein Gesetz sein; deshalb zerstöre ich alle particularistische Jurisdiction als widersprechend dem Nationalrechte. Es gibt kein Hemmniss, das auf die Dauer meines Willens Ausführung verzögern könnte. Doch was über meine Macht geht, das ist, euch Spanier zu einer Nation zu machen, so lange ihr in Uneinigkeit verharrt. Kein Staat, der England folgt, kann auf dem Festlande existiren. Die jetzige Generation mag verschiedener Meinung sein, zu viele Leidenschaften sind erregt worden, euere Nachkommen aber werden mich segnen als den Regenerator. Der Tag, wo ich unter euch erschien, wird ein nationaler Gedenktag werden, von ihm wird Spaniens Wohlfahrt herdatiren. Dies sind meine wahren Gesinnungen. Geht und berathet euch mit euren Mitbürgern, wählt eure Partei, aber thut es offen und ohne Hinterhalt.« Wir enthalten uns des Commentars zu diesem Redestücke, in dem jeder Satz eine That oder eine ewige Wahrheit birgt. Der englische Geschichtsschreiber des Halbinselkrieges, Oberst Rapier, ein zeitgenössischer Bewunderer des »grössten Mannes, von dem die Geschichte meldet«, bemerkt hiezu: »Dies eröffnet ein schönes Feld der Betrachtung über die Heftigkeit jener Leidenschaften, die uns Menschen verlocken, dem wirklich Guten (positive good) zu widerstehen und eifrig nach Elend und Verderben zu haschen, eher als dass wir unseren Vorurtheilen entsagen.« Sehr richtig! Darum wird uns nicht Wunder nehmen, dass der einzige Herrscher, der es je mit dem Allgemeinwohle der europäischen Menschheit ehrlich meinte, heute noch von der dummen Menge als Erztyrann und grausamer Moloch verpönt wird. Denn die Völker plärren nur nach, was die herrschenden Kasten ihnen aufschwatzen. Dass letztere aber Napoleon's Erscheinung noch heute mit unauslöschlichem Hasse verfolgen und durch eine jämmerlich charakterlose Geschichtsschreibung sein Andenken besudeln lassen, bietet gleichsam die Probe auf's Rechenexempel. So gewaltig hatte der Imperator theils durch sich selbst, theils durch gereizten Widerstand gegen sein Joch die Welt demokratisirt, bezeichnenderweise Preussen am stärksten, dass sich lange nach seinem Sturze dem ge-

pressten Herzen Friedrich Wilhelms III. der Angstruf entrang: »Um das Unglück voll zu machen, muss ich auch noch den Jacobiner spielen!« Wilhelm der »Grosse« aber, der übrigens viel bedeutender war, als die begreifliche Reaction gegen seine Ueberschätzung Wort haben will, schrieb als Prinz von Preussen an Natzmer klagend, die Welt werde immer demokratischer, nichts habe es gefruchtet, dass man 1813—1815 die Revolution zu Boden warf!! Brauchen wir weiter Zeugniss? Von deinen Feinden erfahre du, wer du bist: den Fürstenfeinden Napoleons galten die sogenannten »Befreiungskriege« der Kosaken, für die ja freilich schon Platen das richtige Wort fand, als Kriege gegen die Revolution, die ihnen vollkommen identisch mit Napoleon! Lernet nachdenken, ihr kleinlichen Modernen mit eurer öden Anti-Napoleon-Legende, lernet nachdenken! Geht in euch und begreift, was euch der Riese gewesen ist!

Unsere Napoleon-Apotheose hat gar nichts gemein mit dem naiven Rausche der Legende, sie beruht auf unausgesetzter Prüfung und Betrachtung, die sich keineswegs voreingenommen den Einwürfen der Gegner entzog, sondern sich ihnen anzupassen suchte und durch einige schwankende Abirrungen der geraden Linie hindurchging, ohne freilich je die Richtung zu verlieren. Alle Krümmungen dieses geradlinigen Urtheiles haben sich aber wieder zurechtgeschoben und sind von uns als unlautere Fälschungen fremder Oberflächlichkeit erkannt worden. Und nun sind wir unerschütterlich klar und fest geworden in unserer ruhigen und trockenen Erkenntniss: Napoleon ist der Grösste gewesen aller Menschen und aller Zeiten, eine Offenbarung der Vollmenschlichkeit, wie sie noch nie auf Erden erschien. Das vielmissbrauchte Prädicat »Genie« vermeiden wir; es scheint uns seiner nicht würdig. Es gab Genies als Dichter, Denker, Künstler, Naturwissenschaftler, Feldherren, heute redet man sogar von Erfindergenies. Ihnen Allen gemein ist die öde Einseitigkeit. Das wahre Genie ist das Herrscherthum, das Alles umfasst, begreift und lenkt. Deshalb kommt Friedrich der Grosse wohl Napoleon am nächsten. Doch wird unparteiliche Prüfung lehren, dass auch diese hohe und tiefe Natur aus schwächerem Metall und in kleinere Form gegossen als der Riesen- und Urmensch aus Corsica. Ihm allein eignete unter allen Sterblichen die Eigenschaft des wahren Genius, die Universalität, das Vollmenschliche und Kosmische. Ihn den Grossen zu nennen, wäre eine Majestätsbeleidigung wider sein Andenken, wo so viele Geringere mit dem Titel geschmückt wurden. Ihn den Grössten zu betiteln, wäre ja nur ein Scherz; er bleibt einfach der Eine.

Nachschrift.

Just nachdem wir unsere gegentheilige Meinung über den Gewaltigen formulirt, erschienen soeben jene »Lettres inédites de Napoleon« (Paris, Plon), welche der sogenannten Napoleon-Legende einen vernichtenden Schlag beibringen sollen. Ein meisterhaft geschriebener Artikel der »Neuen Freien Presse« fasst den Eindruck dahin zusammen: »Es ist der Geruch einer Senkgrube. Pfui Teufel!« Dabei aber entschlüpft das Eingeständniss: »Schrecklicher und furchtbarer wird der Mann, kleiner nicht.« Das erstaunliche Genie des Gehirnungeheuers ent-

ladet sich selbst in diesen vertraulichen Waschzetteln brutaler Sultanswirthschaft. Wir haben schon betont, dass man die Epoche des »Cäsarenwahnsinns«, 1809 bis 1812, niemals zum Maasstab der ganzen Napoleon-Natur nehmen dürfe, und die schlimmsten Ausbrüche des Jehovah-Grollens kommen nur in den Briefen vor, die aus dieser Zeit datirt sind. Sehr richtig erkennt man im Rasen, das jeden Widerstand zerbrechen will, geheime Furcht. Es ist aber noch etwas Anderes, wir gehen weiter: Hier steckt eine ahnungsvolle Verzweiflung der Erkenntniss, dass dieses Jahrhundert »seinem Ideal nicht reif«, dass sein Traum universalen Genie-Kaiserthums an der menschlichen »Dummheit« und »Canaille« scheitern müsse, dass er selber im besten Grunde ein Ideologe sei, der nicht mit der Realität rechne. In diesem wilden Zorn ohnmächtigen Ringens mit der Materie erscheint ihm jede Widersetzlichkeit der Menschheit gegen seine terroristische Hinpeitschung zu grossen Zielen ein Verbrechen, eine Sünde wider den heiligen Geist, die man nicht vergeben kann. »Canaille«, das Wort fliegt nur so nach allen Windrichtungen, aber man vergesse nicht, dass er sein Leben lang mit wirklichen »Canaillen« der höheren Stände zu schaffen hatte, dass nach seinem Standpunkt sowohl die Idealisten als die ungeschickten Realisten »Dummköpfe« waren. Er tobt, er flucht, er ist eben Corse. Das ist Alles schlimmer gesagt als gemeint, wo es sich um thatsächliche Gewaltacte handelt. Dass er aber Ordnung haben wollte, kann ihm Niemand verübeln. O, wenn man die Briefe vergötterter »christlicher« Cäsaren oder Bismärckischer Gewaltmenschen veröffentlichen wollte, worin sie ihre politischen und persönlichen Feinde beschimpfen, bedrohen, vernichten wollen! Es geschieht nur mit mehr affectirter Würde, während das ungenirte Genie sich in Hemdärmeln zeigt. Es gehört eine seltene Heuchelei dazu, wenn man in Ländern, in denen Polizeiwillkür täglich wunderliche Blasen treibt, sich über die Napoleonische Polizei entrüstet. Was glaubt man wohl, was passiren würde, wenn anderswo ein Präfect (in Emden) von meuternden Matrosen geprügelt wird? Würde man sie etwa nicht auf die Galeeren schicken? In Wien werden 1809 Leute erschossen, bei denen man vergrabene Kanonenrohre findet oder die französischen Officieren den Säbel zerbrochen vor die Füsse warfen.

Was soll der Lärm? Das ist Kriegsgesetz, ebenso wie die Erschiessung Palm's, und würde wohl heute noch, jedenfalls aber in jener rauheren Zeit, von jeder Staatsgewalt verübt werden. Haben wir nicht in zwei hochcivilisirten Ländern erlebt, dass Officiere mitten im Frieden mit blutigem Säbel auf harmlose Civilisten losschlugen und dafür minimale Strafe erhielten? Ist das nicht tausendmal barbarischer? O ihr Heuchler! Dass Napoleon seinem Polizeiminister den Kopf wäscht, weil er die todfeindliche Staël in Paris duldet, soll despotisch sein? Wie stimmt diese Auffassung zu den zahllosen Ausweisungen armer Arbeiter, von Weib und Kind weg, »auf Grund des Socialistengesetzes«, zu den schandbaren Einkerkerungen Unschuldiger à la Essener Meineidsprocess? Nun, wir selbst haben in einer Novelle: »Das Geheimniss von Wagram«, das Gerücht als Thatsache genommen, dass Napoleon den Oberst Oudet, das Haupt der Philadelphen, nach der Schlacht von Wagram durch Hinterhalt französischer Grenadiere habe »aus Versehen« erschiessen lassen. Warum nicht? Trachtete ihm Oudet nicht nachweislich nach dem Leben, frass sein Geheimbund nicht die Disciplin der Armee an? Es war Vollstreckung eines kriegsgerichtlich begründeten Urtheils ohne Formalien, voilà tout. Nur mit dem höchst bezeichnenden Nebenvorgang, dass Napoleon, seine Pflicht als Belohner jedes Verdienstes auch hier erfüllend, seinen Todfeind noch rasch vorher auf dem Schlachtfeld wegen militärischen Verdienstes in der Schlacht zum General ernannte! Just so, wie er seinem Todfeind St. Cyr, dem grössenwahnsinnigen Neidling, nach dessen erstem wirklichen Erfolg bei Polotzk den Marschallsstab sandte. Aus den soeben erschienenen Memoiren von Norvins ersehen wir, wie wenig Napoleon sich so wie andere Herrscher von Schmeichelei und persönlicher Anbetung bestechen liess. Norvins, für den trotzdem sein Idol immer das gleiche blieb — denn es sind immer die Anständigsten gewesen, die ihre Begeisterung für den Geniekaiser treu bewahrten — vermochte trotz seiner byzantinischen Schwärmerei nie einen grösseren Wirkungskreis zu gewinnen, unbeschadet seiner glänzenden Connexionen, weil Napoleon ihn eben dafür nicht passend hielt.

Wir bleiben dabei, dass man den Herrscher vom Menschen trennen, bei Beiden das corsische Temperament und auch das nie sonst dagewesene abnorme Milieu berücksichtigen müsse. Wenn Napoleon eine brutale, grausame Natur gewesen wäre, so würden nicht zahllose persönliche Züge des Gegentheils überliefert sein. Wie hatte er nicht über das Lützow'sche Freicorps gewettert, und doch begrüsst er Lützow selber, den er verwundet auf dem Kirchhof von Ligny traf: »Ah, voici le chef des brigands, le fameuse partisan! Qu'on le traite bien!« Eine harte Natur in so pessimistischer Stimmung, wie sie Napoleon nachweislich (Houssaye 1815) damals umdüsterte, würde wohl schwerlich so grossmüthig den gehassten »Briganten«, in dem er den verderblichsten Typus der Volkserhebung verkörpert sah, behandelt haben. Wer auf St. Helena tief ergriffen vor der Jesusgestalt sein Haupt neigte und in classischen Worten von dem »grössten Eroberer« sprach, neben dem alle anderen Grössen nur armselige Aeusserlichkeiten vorstellen, der hat selbst in der dunkelsten Verirrung seines Jehova-Traums nicht den Weg zum Licht verloren.

Wen »der Vater im All« mit so unerhörten Geisteskräften ausgerüstet, der steht über dem Urtheil der Menschen, die im letzten Grunde doch nur pharisäisch ein Wesen verdammen, von dem sie nichts als gerade die Aussenschale seines Egoismus begreifen. Denn nur dies ist ihnen wahlverwandt verständlich. Griffen sie in den eigenen Busen, wie sie den Lockungen der Allmacht unterlägen, wie jeder kleinste Gewalthaber von blindem Selbstwahn strotzt, so würden sie ahnen, wie Jesus einen Napoleon richten müsste: »Richtet nicht, auf dass ihr nicht gerichtet werdet!« »Wer sich rein fühlt werfe den ersten Stein!«

WIE EIN SIEGER.

Ich wollte durch sonnenduftende Weiten
Das Haar bekränzt wie ein Sieger schreiten,
Die Finger an den träumenden Saiten
In einem zärtlichen Andachtsgleiten.

Und auf den Höhen wollte ich rasten,
Prüfend nach den Sandalen tasten
Und lächelnd über der Menschen Hasten
Von der Seele schütteln die Wanderlasten.

Wien. RICHARD SCHAUKAL.

JACOB BURCKHARDT †.

Von EMIL SCHÄFFER (Wien).

»... Die Erzieher fehlen, die Ausnahmen der Ausnahmen abgerechnet... Eine jener allerseltensten Ausnahmen ist mein verehrungswürdiger Freund Jacob Burckhardt in Basel.« Das sind Worte, die den Namen Jacob Burckhardt mit leuchtender Helle umstrahlen, ihm einen Glanz leihen, der nimmer verblassen wird, denn Friedrich Nietzsche war der Mann, der dankbaren Herzens diesen Satz geschrieben. Burckhardt erzog durch Wissenschaft; aber wenn er dies vermochte, wenn wir seinen Werken mehr danken als eine Bereicherung an positiven Kenntnissen, wenn seine Bücher uns neue Pfade weisen, unsere Anschauungen verrücken, unser ganzes Wesen umformen, kurz erziehen, so rührt dies daher, dass der Professor Burckhardt ein grosser Künstler war. Er gehörte niemals zu jenen Universitätshandlangern, deren Arbeiten man fleissig und verdienstlich zu heissen pflegt; der vorzüglichste Kenner verborgener Quellen, der kundigste Forscher staubiger Archive, er wusste doch, dass nicht um der Anmerkungen willen das Buch da ist. Wo die Gelehrten aufhören, setzte seine Thätigkeit erst ein; wo Andere als Kärrner Steine regellos zusammenschichten, da schuf er als Baumeister herrliche Paläste, beseelt vom Geiste seiner starken Individualität. Burckhardt schrieb als Künstler niemals, um die Wissenschaft zu bereichern, auch nicht, um als Fertiger, wie vom Katheder herab, erhabene Weisheit zu künden, sondern nur irgend etwas, das ihn bedrückte, wollte er sich vom Nacken wälzen, und sich selbst über eine Kunst, eine Cultur die ersehnte Klarheit bringen, alles Verhuschende und Zerflatternde durchs Wort in feste Formen bannen. Auch Burckhardt bedeutete (wie jedem Künstler) das Niederschreiben eines Satzes zugleich auch eine Ueberwindung der Stimmung, die ihn gebar; das vollendete Werk hatte ihn zu einem Anderen gemacht. Was Gegenwart dereinstens war, schien jetzt ihm fremde Vergangenheit, zu der er kein Verhältniss mehr finden konnte. Dies Künstlerthum Burckhardt's erklärt die einem Gelehrten gewiss unbegreifliche Thatsache, dass er niemals selbst eine zweite Auflage seiner Bücher veranstaltete, dass nothwendige Correcturen und Ergänzungen immer von fremder Hand besorgt werden mussten — das gedruckte, fertige Buch war ihm wohl kaum mehr als Hekuba dem Schauspieler.

Burckhardt schrieb, wie gesagt, nie, um zu schreiben, sprach nur dann, wo er nicht schweigen durfte, und darum scheint bei ihm keine Zeile überflüssig; jeder Satz ist bedeutend, keiner könnte weggelassen werden. Was Burckhardt besonders reizte, war das Aufeinanderprallen

verschiedener Weltanschauungen, der Kampf der beiden grössten Culturen, der heidnischen und der christlichen. Seine ehrlichsten Sympathien gehören wohl dem Heidenthum. In seiner »Zeit Constantin des Grossen« beugt er sich bewundernd vor der Riesengestalt Diocletians, sucht seine Verfolgung der Christen zu rechtfertigen, und für den Heroismus hingeschlachteter Märtyrer hat er nur frostiges Staunen übrig; denn »der feste Glaube an einen sofortigen Eintritt in den Himmel begeisterte gewiss auch manchen innerlich unklaren und selbst gesunkenen Menschen zur freiwilligen Hingabe des Lebens, dessen Werthschätzung ohnedies in jener Zeit der Leiden und des Despotismus eine geringere war als in den Jahrhunderten der germanisch-romanischen Welt«.

Voll trauernder Liebe und mit zürnendem Schmerz blickt er auf die bereits in den Farben der Verwesung schillernde Antike, beschreibt die schauerlichen Mysterien des Mithras und der grossen Mutter von Pessinunt, den vollständigen Verfall der Künste, das Ende des physisch schönen Menschen, um schliesslich doch im Christenthum eine »hohe geschichtliche Nothwendigkeit« zu erkennen.

Greift er hier in seiner Liebe zum Starken und Gesunden für das Christenthum Partei, weil es ihm lebenskräftige Keime zu bergen und Neues zu verheissen scheint, so begrüsst er wiederum in seiner »Cultur der Renaissance« freudig das Abstreifen der mittelalterlichen Glaubensfesseln, das grossartige Erwachen des Persönlichkeitsgefühls, die naive und stolze Freude an der Schönheit der Welt und an der eigenen Individualität. Jene wundervolle Zeit, für die der »cortegiano« des Grafen Castiglione ebenso typisch deucht wie Aretino's »ragionamenti«, jene Tyrannen, die in einer Stunde einen Mord begehen und in der nächsten mit Humanisten ruhig über Plato und Aristoteles disputiren konnten — jene ganze Cultur, die ebenso reich war an süssen Harmonien wie an schrillen Dissonanzen: Burckhardt hat sie in einer Sprache geschildert, deren spröde, bisweilen auch harte Schönheit an Florentiner Sculpturen des Quattrocento erinnert. Und auch in diesem Buche imponirt und blendet die Art, wie er alles Seiende als nothwendig zu begreifen sucht, sein an Thucydides gemahnender, unbedingter Wille zum Thatsächlichen. Niemals misst er in Folge dessen diese complicirte Zeit an dem Massstabe einer allgemein giltigen Moral, sondern aus der Cultur selbst holt er die Gesetze für ihre Beurtheilung. So konnte er nicht wie Gregorovius in Cesare Borgia bloss einen »Räuberhauptmann« schauen, aber es scheint mir doch sehr fraglich, ob er gleich Nietzsche in dem Papst Cesare Borgia die Vollendung der Renaissance erblickt hätte.

Von der Kunst spricht Burckhardt in seiner »Cultur der Renaissance« wenig, nur soweit er ihrer als eines socialen Factors Erwähnung thun muss. Dafür hat er uns ausser seiner »Geschichte der Renaissance-Architektur« ein Buch geschenkt, das, wie der Bädecker sagt, jeden Kunstfreund nach Italien begleitet — ich meine den »Cicerone«. In knappen, unübertrefflich kurzen Sätzen charakteri-

sirt Burckhardt hier die Kunst und die Künstler Italiens, gibt (wie Nietzsche von sich rühmt) in einem Satze mehr als Andere in einem Bande und findet für ganze Gruppen von Gemälden, für ganze Schulen Worte, die als termini technici längst in alle Kunstgeschichten übergegangen sind.

Hier aber, beim »Cicerone«, muss auch unsere, d. h. der »Jungen« Kritik einsetzen. In der Baukunst des Barock sehen wir heute nicht nur eine »verwilderte Renaissance«, wir begeistern uns mehr für Sansovino als für Palladio, und in sein allzu herbes Urtheil über manche Bilder Tintoretto's werden wir kaum mehr einstimmen. Es sind eben fast dreissig Jahre verstrichen, seit Burckhardt den »Cicerone« schrieb, und in dreissig Jahren wandelt sich das Kunstempfinden. Aber gerade dort, wo wir anders fühlen, können wir am besten von Burckhardt lernen, wenn wir unsere Kritik bescheiden vergleichend neben seine setzen. Das ist kein Verbrechen und gewiss eher im Sinne des Meisters gehandelt, als wenn wir in blindem Respect vor seiner Autorität oder aus Denkfaulheit nachsprechen und nachschreiben, was ein Anderer, und sei es der Grösste, dreissig Jahre vor uns empfunden.

MAURICE MAETERLINCK.

Von Dr. Paul Bornstein (Berlin).

(Fortsetzung.)

Das grosse Geheimniss, das Transcendente ruht in der Tiefe Maeterlinck'scher Dramen. Unsichtbar ist es vorhanden, ungreifbar ist es da. Es liegt in der Luft, es sättigt sie mit dumpfer Schwüle, es durchdringt alles Leben. Es ist der dunkle Unterton, der überall mit anklingt, der dunkle Untergrund, von dem Personen und Ereignisse sich abheben. Als jenes imponderable Fluidum, jenes »je ne sais quoi«, das wir Stimmung nennen, schlägt es uns mit kühlen Schauern entgegen, fasst es uns an mit Geisterhand, dass wir Skeptische unsere Schulweisheit vergessen. Es lässt verborgene Nerven in uns schwingen, die sonst nicht erzittern, es versetzt uns in jene Spannung, die auf Ungewöhnliches und Ausserordentliches vorbereitet. Der Zauber der Stimmung — von ihm geht jener heimliche, dämonische Reiz aus, der uns Blasirte immer wieder zu diesem Poeten treibt. Wir können uns seiner bezwingenden Eigenart nicht entziehen. Mit souveräner Hand spielt Maeterlinck auf der Claviatur unserer Seele; nur ein Meister findet solche Weisen. Nicht immer sind sie traurig; oft tritt das Dunkel zurück — dann entsteigen seiner traumhaften Phantasie Bilder von einer süssinnigen, schlichten, stillen Schönheit, von der unendlich milden Schönheit des jungen Frühlingstages. So hingehaucht und selbstvergessen. Das Glück aufkeimender Liebe, die traurige Süsse der verbotenen, der ewige Schmerz der verzichtenden — ihm sind sie vertraute Klänge; Mutterliebe und Geschwisterliebe — ihm entschleiern sie ihre geheimen Reize. Zauberhafte Bilder auch menschlichen Glückes und Friedens weiss er zu geben — kurze Intermezzi, einem unerbittlichen Fatum abgerungen, vor dessen rauhem Hauch ihr goldener Glanz nur zu bald verblassen muss. Und die doch so ergreifend wirken, gerade weil wir wissen, dass es der Glanz der untergehenden Sonne ist, der ihnen ihr stilles Licht gibt, weil wir wissen, dass bald, zu bald die Nacht kommt.

Die Stimmung des Aussergewöhnlichen zu erzeugen, dient vor Allem ein aussergewöhnliches Milieu. In diesen Dramen ist Alles »étrange« — gesteigert, unheimlich, seltsam. Schon die Zeit! Wann mögen sie alle gelebt haben, diese Könige, Prinzen und Prinzessinnen? Sie sehen aus, als stammten sie aus grauer Vorzeit; sie haben so etwas Mittelalterliches und Ritterliches an sich, als wären sie just aus alten Epen emporgestiegen. Aber dies Balladeske ist rein äusserlich und decorativ — Rang so wenig wie Gewand sind ihnen integrirend. Sie

könnten in grauer Zukunft so gut leben wie in grauer Vergangenheit. In Wahrheit stehen wir auf dem Boden des Ewigmenschlichen, losgelöst von aller Zeit. Die Dinge geschehen sozusagen sub specie aeterni. Verlassen ist auch der Boden der realen Welt, wir befinden uns durchaus in einer künstlichen, phantastischen. Reminiscenzen an holländische Landschaften klingen an, aber sie sind wie Alles stylisirt. Kein menschliches Auge hat sie je gesehen, diese Königshöfe mit dem seltsam archaistischen Anstrich, diese einsamen Herrensitze, diese an Böcklin gemahnenden Schlösser am Meeresstrand, die der Hauch der Verlassenheit unfreundlich umwittert. Uralt sind sie und halbverfallen, finster und öde — mit düsteren Gemächern und hallenden Gängen, die so lang sind, dass sie in einer Art inneren Horizontes sich selbst zu verlieren scheinen, und auf die zahllose Thüren münden. Geheimnissvolle Grotten bergen sie in ihrem Grunde, voll von Seen mit verzehrenden Wassern, oder umspült vom blau hindurchschimmernden Meere — schreckliche Kerker. Inmitten schaurig dunkler Wälder stehen sie, die nie ein Strahl der Sonne durchbricht; gewaltige Thürme ragen in tief gestirnte Himmel empor. Wer ungewohnt diese Welt betritt, dem legt sie sich auf die Brust mit dem Alp des Schauderns, mit der Beklemmung banger Ahnungen.

Zwischen dem Menschen und dem geheimnissvollen Fatum schiebt diese Natur sich ein: so bedient sich das Fatum ihrer als Vermittlerin. Aus der Natur reckt es dem Menschen seine unirdischen Fangarme entgegen, aus Naturvorgängen raunt, leitend und warnend, seine dunkle Stimme. So werden die Aeusserungen dieser an sich schon seltsamen Natur zu noch geheimnissvolleren Symbolen für das Walten der ewigen Mächte. Jedem Eingriff des Geschickes gehen diese Symbole voraus; sie geleiten die Handlung bis zur Katastrophe, den Menschen bis an den Rand des Abgrundes. Kosmisch-uranische Vorgänge bedeuten dem Lande schwere Zeiten; Tauben flattern auf beim Stelldichein liebender Unschuld; Eulen, mit glühenden Augen im Dunkel auf Bäumen sitzend, ein wühlender Maulwurf, das angstvolle Aufschluchzen und schliessliche Versiegen der Springquelle kündet todtgeweihter Liebe den Untergang. Bei der grausen Ermordung eines unschuldigen Mädchens stürzt klirrend eine Vase mit einer Lilie; ein furchtbarer Mahner mit tausend Fingern, schlägt jählings der Hagel an die Scheiben. Man sieht, diese Symbolik ist verhältnissmässig einfach, sie lehnt sich an volksthümliche Motive an; aber sie ist höchst durchsichtig und von schlagender Kraft. Sie erhöht die ohnedies schwüle Stimmung zu fieberhafter, geängstigter Spannung, sie nur ermöglicht es, das schrittweise Vorrücken des Verhängnisses in stetiger Steigerung und furchtbarer Eindringlichkeit zum Ausdruck zu bringen. Ein wirksames Mittel, in dessen Anwendung Maeterlinck sich erst mit der Zeit vervollkommnet hat. Die bis zum Missbrauch getriebene Anhäufung grausiger Elemente in »Princesse Maleine« scheint mir hart auf jener schmalen Scheide zu balanciren, die das Erhabene vom Lächerlichen trennt. Hier ist Takt und Mass Alles. Es ist ein himmelweiter Unter-

schied zwischen der rein äusserlichen Symbolik in »Princesse Maleine« und der wundervollen Symbolik des Todes in »L'Intruse«, dieser vielleicht bedeutsamsten Schöpfung unseres Poeten.

* * *

Ich kenne einen Carton Sascha Schneider's: ein Mann, nackt, gesenkten Hauptes, mit ehernen Ketten an die Scholle geschmiedet, während vom Horizont herüber die düsterglühenden Augen eines fabelhaften Ungethümes ihn anstarren — das Schicksal wachend über seinem Opfer. Da haben wir eine Illustration des Menschen bei Maeterlinck. »Fey« nennen, so erzählt unser Poet, die schottischen Bauern den Zustand eines Menschen, der trotz inneren Widerstrebens, trotz Rathes und Ahnung willenlos einer unabwendbaren Katastrophe entgegengeht. »Fey« sind ausnahmslos seine eigenen Gestalten, Marionetten, deren Drähte in einer transcendenten Faust zusammenlaufen. Vom Finger des Todes gezeichnet, haben sie alle etwas Morbides, etwas Uebersinnliches; das Fleisch hat keine Rechte an sie. Ihr Empfindungsleben ist, wie das ihres Schöpfers, so verfeinert, dass es auf leiseste Reize schon schmerzhaft reagirt. Schattenhaft und merkwürdig unplastisch — es fehlt eben die ganze körperlich-sinnliche Sphäre — erscheinen sie wie Wesen aus einer anderen Dimension, die ihre eigenen Gesetze haben. Sie sind hochgradig undramatisch; im Lichte unserer Bühne würden sie Duft und Schmelz sofort verlieren. Aber was ihre dramatische Schwäche ausmacht, verleiht ihnen den wundersam lyrischen, magischen Reiz. Und es liegt ein unsagbar melancholischer Reiz über diesen wandelnden Seelen, die schleierlos und nackt im Wahne der Unendlichkeit schreiten, die schön sind bis in ihre mystischen Tiefen. Schuldlos in ihrer Schuld, sind sie nicht frei von Schuldbewusstsein; es ist als läge der Bann der Erbsünde auf ihnen, denn das bewusst Böse hat keine Stätte, wo sie wandeln. Ein unendlich müdes Lächeln der Resignation um die bleichen Lippen, und in den Tiefen ihrer Augen ein leidendes Wissen um ihr Los, so geben sie sich dem Fatum hin; kaum dass Zuckungen des Widerstandes ihren Leib schütteln. Weiss in weissem Lichte, heben sie sich ab von dem dunklen Hintergrunde. Weiss und schwarz, wer sie malen wollte, für den wären das die einzigen Farben, dazu die innigen, schlichten Linien des Botticelli.

Hat man beachtet, dass besonders Maeterlinck's Frauengestalten so wirksam sind? Maleine, Aglavaine, Silysette, Mélisande, wie viel sympathischer muthen sie uns an als ihre männlichen Partner. Mit gutem Grunde! An schattenhaften Männern haben wir keine rechte Freude. Maeterlinck's männliche Gestalten schreien förmlich nach Fleisch und Blut, nach Leidenschaft und Kraft. Was müde Entsagung, demüthige Ergebung! Si fractus illabatur orbis ... Kämpfend soll der Mann unterliegen, kämpfend auch gegen das Unvermeidliche. Die weissen, vornehmen Frauenhände unseres Poeten zittern in fiebriger Ohnmacht, wenn es gilt, Männer zu gestalten. Daher seine Vorliebe für das Weib, das feinnerviger ist, mehr nach innen lebt, der Natur und dem Unbewussten

näher steht. »Die Frauen«, sagt er, »stehen dem Walten dunkler Mächte näher als der Mann, sie sind ihm mehr unterworfen ...., sie sind die verschleierten Schwestern aller grossen Dinge, die man nicht sieht, sie haben uns den mystischen Sinn auf Erden erhalten.« Je weniger ein Wesen nach aussen lebt, desto schärfer ist sein ahnendes Empfinden für die mystischen Gesetze ausgeprägt, desto früher vernimmt es den nahenden Schritt des Verhängnisses. Thiere, ein Hund, ein Lamm, ein Pferd, hören ihn früher als Menschen, ein Kind früher als Erwachsene, Blinde in verfeinertem Spürsinn früher als Sehende. — Das Kind und der Blinde sind typische Gestalten Maeterlinck'scher Dramatik.

Dem Leben der Seele zum Ausdruck zu verhelfen, ist das Wort das an sich zwar unzulängliche, aber einzige und darum nothwendige Mittel. Bis zu welchen sprachlichen Neubildungen und raffinirten Verfeinerungen ist man nicht geschritten, um gemäss der gesteigerten Empfindlichkeit auch die Ausdrucksfähigkeit des Wortes zu erhöhen. Maeterlinck geht mit mehr Glück den umgekehrten Weg. Bei ihm ist der Dialog von höchster Einfachheit, von archaistischer Primitivität. Diese Einfachheit aber steht in bewusstem Gegensatz zu der Unsagbarkeit der auszusprechenden Empfindungen. Das fällt dem Leser auf; die müde, eintönige Sprechweise mit ihren Wiederholungen und geheimnissvollen Andeutungen bestärkt ihn in der Empfindung, dass hier die Worte mehr bedeuten, als ihr Sinn besagt, dass sie als leichte Decken über verborgene Tiefen gebreitet sind. So strebt er unwillkürlich über das Wort hinaus zur Seele, aus der es stammt. Und wenn er sensibel genug ist, fühlt er jenseits der Worte die vibrirende Seele, hört er über der Zwiesprach von Mund zu Mund den feierlichen Dialog von Seele zu Seele. Und das ist, was der Poet erreichen wollte. Maeterlinck's Diction ist durchaus impressionistisch: das ist ihr Geheimniss.

* * *

Den Inhalt Maeterlinck'scher Dramen in Worte fassen, heisst den bunten Schmelz von den Flügeln eines Falters streifen. Ihr Bestes, der berückende Zauber der Stimmung, ihr süssschwüler Duft, entzieht sich der Wiedergabe durch das armselige Wort. Kann Einer sagen, was er bei Chopin gehört, bei Böcklin geschaut hat? — Von Seele zu Seele will das empfunden sein. So ist der gleichwohl hier gewagte Versuch einer Inhaltsangabe seiner Unzulänglichkeit sich voll bewusst.

Maeterlinck's erstes Drama ist »Princesse Maleine«.[1]) Das dumpfe Stück hat starke Vorzüge und unleugbare Schwächen, es ist die Leistung eines Werdenden, nicht eines Gewordenen. Die später krystallkare und tiefe Mystik brodelt hier noch in grauen Nebeln. Der später so ganz verinnerlichte Poet hängt noch am Aeusserlichen: durch eine über erlaubtes Mass gehende Häufung starker und massiger, oft ganz unmotivirter Effecte will er hier Stimmungen erzielen, die er später mit weit geringeren und feineren Mitteln weit schärfer gegeben hat; er ersinnt

[1]) S. Fischer, Berlin. Druck von H. Hendrich.

sich eine Haupt- und Staatsaction, eine Intrigue, ein Kabalenspiel, wie er es später bewusst und grundsätzlich verschmäht. Wir haben hier eben noch keinen Selbsteigenen; der Geist Shakespeare's schwebt über den Wassern. Handlung und Charakter erinnern gleichermassen an »Hamlet«. Geistreichelnde Kritik glaubt sich die Construction eines durchgeführten Vergleichs zwischen Shakespeare und Maeterlinck nicht erlassen zu dürfen; sie ist künstlich und unsinnig. Vier Jahrhunderte geistiger Entwicklung trennen die Production des Einen von der des Anderen, ihrer Individualität nach sind sie geradezu ausgesprochene Gegensätze.

Das Stück — hier stehen wir noch auf festerem Boden — spielt in Holland, dem Lande der Grachten und Canäle. Princess Maleine, die Tochter des Königs Marcellus, ist mit dem Prinzen Hjalmar, dem Sohne des Königs Hjalmar, verlobt worden. Der Königin Anna von Jütland, die, mit ihrer Tochter als Gast am Hofe König Hjalmars lebend, diesen mit ihren Buhlerkünsten umstrickt hält, ist das Verlöbniss ein Dorn im Auge; sie will den Prinzen für ihre Tochter Uglyane. Auf die Machenschaften dieses Weibes bricht König Hjalmar gelegentlich eines festlichen Besuches am Hofe des Marcellus Streit vom Zaun und schwört diesem, von dem er sich beleidigt wähnt, Rache. Wegen ihrer Weigerung, auf Prinz Hjalmar nunmehr zu verzichten, wird Maleine mit ihrer Amme von ihrem Vater in den Thurm gesperrt. Inzwischen zieht König Hjalmar mit Streitmacht heran, Marcellus unterliegt, sein Reich wird verwüstet, er selbst und die Königin kamen um. Nur die im Thurm vergessenen, allseits für todt gehaltenen Frauen blieben verschont. Die Scene, in der die Beiden, nachdem die Amme einen Stein aus der Mauer gestossen, zum erstenmal wieder die Sonne sehen, um alsbald beim Anblick der furchtbaren Verwüstung in einen Abgrund des Entsetzens zu sinken, ist von einzigem Reiz der Stimmung und von höchster Schönheit. Der nächste Act findet Maleine frei; sie ist auf der Wanderung an den Hof König Hjalmars; sie will hin, obwohl sie unterwegs von Bettlern erfährt, der Prinz werde Uglyanen heiraten. Angekommen und von Niemandem erkannt, verdingt sie sich als Zofe bei Uglyane. Sie bemerkt, dass diese Hjalmar verhasst ist — »sie hat die grünen Augen einer Köchin« — und da sie von einem Stelldichein hört, das der Prinz Uglyanen gegeben, um zu erfahren, ob die Nacht Seelentiefen in ihr erschliesse, die der Tag verschlossen halte, täuscht sie Uglyanen und geht selbst. Die Rendezvous-Scene, in der Maleine sich dem Prinzen zu erkennen gibt, ist von düster gespenstischem Reiz, aber von überladener Symbolik. Und nun — der Knacks im Aufbau der Handlung. Der Prinz und Maleine, die doch Beide die Gefahr erkennen mussten, geben das Geheimniss preis; bei einem Hoffeste erscheint Maleine — ein rein decorativer, ebenso unangebrachter, wie unmotivirter Effect — in weissem Brautkleide. Königin Anna sucht Rache. Da der Arzt, von dem sie Gift fordert, ihre Absicht ahnend, ihr unwirksames Pulver gibt, plant sie Mord. Den zermorschten Buhlen macht sie ihren Absichten dienstbar. Von dämonischer, grauenhafter Tragik ist diese Mordscene. Drin im Zimmer heulend und winselnd der Hund; die arme,

kleine, blasse Prinzessin auf ihrem Bett von furchtbaren Ahnungen geschüttelt. Draussen auf dem Gange das Mörderpaar. Der Alte wimmert und will los; halb mit Gewalt zieht ihn Anna nach sich. Liebkosungen heuchelnd, legt sie der Prinzessin die Schlinge um den Hals. — »Willst du mir um die Welt herum auf den Knien nachrutschen?« schreit das Mordweib und zieht die Schlinge zu. Maleine stürzt todt nieder. Ein furchtbares Toben der Elemente erhebt sich; vor herantobenden Wassern erbeben die Mauern des Schlosses. Roth steht am schwarzen Himmel der Mond. Die Schwäne unter dem Fenster der Prinzessin fliegen auf — alle, bis auf einen, der ist todt. Die Fichtenwälder stehen in Flammen, die Sturmglocke heult und jammert. Des Königs Haar ist weiss geworden in dieser Nacht, seine Rede ist wirr und seltsam — Entsetzen packt die Höflinge. Im Gange vor Maleines Zimmer treffen sich die Amme und der Prinz; vor der verschlossenen Thür kauert winselnd der Hund und ist nicht von der Stelle zu bringen. Plötzlich ist die verriegelte Thür offen; eine geheimnissvolle Hand hat den Riegel zurückgestossen. Am Boden finden sie die Todte. Auf ihr Schreien stürzt der König herbei; nach sich schleift er die entsetzte Mörderin. An der Leiche bezichtigt er sie des Mordes; ihr rother, über die Leiche gebreiteter Mantel legt Zeugniss ab wider sie. Ausser sich ersticht Hjalmar die Mörderin, dann, da er ohne Maleine nicht leben mag, durchbohrt er sich selbst. Blöden Auges steht der König und stammelnden Mundes; sein Sinn ist für immer umnachtet.

* * *

Mit den nun folgenden zwei Dramen »L'Intruse« (»Der Eindringling«) und »Les Aveugles« (»Die Blinden«) [1]) steht Maeterlinck auf der Höhe seiner Kunst. Der furchtbare Held dieser Dramen ist der Tod, des Verhängnisses elementarer Vollstrecker. Ein Poet des Todes, des Todesgrauens ist Maeterlinck, wie es kaum einen zweiten in der modernen Literatur geben dürfte. Nicht in der Analyse des Sterbenden zeigt er den Tod, er gibt den Tod an sich als Räthsel aller Räthsel. Eine geheimnissvolle Macht ist ihm der Tod, und sie wird ihm zu einer geheimnissvollen, mystischen Persönlichkeit, die erbarmungslos zerstörend von aussen an das Leben herantritt. Man hört seinen Schritt, man empfindet sein Nahen an den Spuren, die von ihm ausgehen. Dass Blinde, deren mystischer Sinn durch eine verwirrende Aussenwelt nicht abgelenkt wird, ihn früher empfinden als Andere, das ist die These der »Aveugles«.

»L'Intruse«: Ein alter Herrensitz. Beim Schein der Lampe versammelt die Familie: der Vater, dessen Bruder, die Töchter und der blinde Grossvater. Im Nebenzimmer links mit der frommen Schwester die schwer entbundene Wöchnerin; rechts das Kind mit der Amme. Lange haben sie nicht so beieinandergesessen; jetzt aber dürfen sie es — der Arzt hat erklärt, die Kranke sei ausser Gefahr. So die

[1]) Unter dem Titel »Les Aveugles« zusammen erschienen bei Lacombles, Brüssel.

Schwägerin und den Arzt erwartend, plaudern sie gelassen; mit finsteren Ahnungen fährt der Blinde in ihr Gespräch. Die Erwarteten kommen nicht, eine der Töchter tritt ans Fenster, um auszuschauen. Ueber dem Garten steht der Mond, Nachtigallen schlagen, ernst und dunkel stehen fern die ragenden Cypressen. »Siehst du nichts?« fragt man das Mädchen. »Nichts, nur ein leichter Wind erhebt sich auf der Strasse; die Bäume erzittern.« »Es ist Einer im Garten,« meint der Blinde. Und plötzlich verstummen alle Nachtigallen, die Schwäne zeigen zitternde Furcht, die Fische des Teiches tauchen unter. Todesschweigen in der Runde. Die Rosen sinken entblättert. Ein eisiger Hauch streift den Blinden. Man will die Thür schliessen; aber sie schliesst nicht, sie ist verquollen — oder steht ein Unsichtbarer zwischen Thür und Angel? Da — scharf klingt von unten das Dengeln einer Sense. Entsetzt fährt der Blinde auf; ihm ist, er habe im Hause den Klang des Stahls gehört. Es ist der Gärtner, beruhigt man ihn; aber die Lampe brennt so trübe. Der Blinde schläft ein; sie sind doch zu sonderbar — diese Blinden, meinen die Brüder. Und jäh schreckt der Blinde empor: ihm ist, als stehe Einer an der Glasthür. Es ist nichts; aber einen Augenblick später klappt wirklich unten die Thür des Hauses. Das muss die Schwägerin sein. Nur hört man keinen Schritt auf der Treppe. Das Dienstmädchen wird gerufen. Wer ist gekommen? Niemand; sie fand die Thür offen und schloss sie wieder, daher das Geräusch. Die Hausthür offen, wieso? Keiner weiss es. »Drängen Sie doch nicht so gegen die Zimmerthür, als ob Sie hinein wollten!« ruft der Hausherr dem Mädchen zu. Sie entgegnet, sie stehe ja drei Schritte von der Schwelle entfernt. Die Stutzuhr schlägt Elf. Dem Blinden ist, als sitze Einer neben ihm; er lässt sich davon nicht abbringen, er ruft alle Anwesenden mit Namen, alle antworten. »Aber wer sitzt da mitten unter uns? Es ist doch noch Einer da.« Und plötzliche Beängstigung packt ihn, seine Tochter sei todt, man wolle es ihm nur verheimlichen. Die Lampe erlischt. Schauer fluthen durch das Zimmer und packen Alle an; man hört die Minuten rinnen in dem bangen Schweigen, das jeden weiteren Versuch einer Unterhaltung unheimlich durchschneidet. Alle fühlen, ein Fremder ist unter ihnen. Zwölf Uhr. Am Tisch ein Geräusch, wie wenn Jemand aufstände. Plötzlich im Nebenzimmer rechts das Quarren des Neugeborenen, der bis dahin noch nie einen Laut von sich gegeben — dumpfe Schritte im Krankenzimmer. Man schreit nach Licht. Die Thür des Krankenzimmers öffnet sich, Licht fällt ins Gemach — im Thürrahmen steht die fromme Schwester und meldet, sich bekreuzigend, den Tod der Frau. Entsetzt treten Alle näher. »Wohin? Wohin?« schreit der Blinde, »sie haben mich ganz allein gelassen.« Schluss. Das Stück ist von furchtbarer Kraft und raffinirter Steigerung der Stimmung. Wer es gelesen, vergisst es so bald nicht wieder.

(Schluss folgt.)

NOTIZEN.

DIE REDEN KAISER WILHELMS II. Leipzig, Ph. Reclam.

Gustav Freytag hat in seinen Erinnerungsblättern an den früh entrissenen Kaiser Friedrich ein allgemein giltiges Wort über Reden fürstlicher Personen. »Da der Fürst weiss, dass jede Aeusserung, die er in der Unterhaltung fallen lässt, belauscht, erwogen, weiter erzählt wird, so muss er doch seine Rede darnach bemessen. Ist vollends ein Herr in der Lage, öffentlich zu sprechen, so wird jeder Satz seiner Rede nach dem unvermeidlichen Druck derselben von Millionen als bedeutungsvoll begutachtet. Es ist daher ganz in der Ordnung, wenn der vielbeschäftigte und zerstreute Herr sich die Rede von einem vertrauten Manne niederschreiben lässt und sich dieselbe einprägt. Sie wird dadurch, dass er sie spricht, die seine, denn er übernimmt die Verantwortung; aber er gewöhnt sich dabei auch, fremden Geist als den seinen auszugeben, und muss sich gefallen lassen, dass seine eigene Auffassung, seine Bildung und sein Verständniss nach den wohlerwogenen und gescheiten Worten des Andern geschätzt wird.«

Wenn das die Regel sein sollte, so stellt der gegenwärtige Beherrscher des Deutschen Reiches jedenfalls die Ausnahme vor. Er ist sein eigener Redner, wie er beinahe sein eigener Maler, sein eigener Componist ist. Diese ursprüngliche Vielseitigkeit, die im Nachbarreiche vielleicht nicht überall freudig angesehen wird, mag gleichwohl ein lehrreicher Fingerzeig für die deutsche Entwicklung der Zukunft sein. Es sind schon Stimmen laut geworden, die vor dem Erstarren des Deutschen im Fachmenschenthum warnten. Und nach der Regierung eines rein militärischen Herrschers, eines Herrschers, der nicht anders sein konnte, als rein militärisch, sieht das Reich einen Regenten, der kein Fachkaiser ist, sondern mit jugendlichem Ehrgeiz eine staunenswerthe Vielseitigkeit entfaltet, die erfrischend bezeugt, das bureaukratischer und militärischer Drill nicht die höchsten Güter der Nation sind.

Die Reden Kaiser Wilhelms II. in den Jahren 1888 bis 1895 liegen nämlich bereits gesammelt vor. Die bekannte Reclam'sche Universal-Bibliothek hat diese interessante Sammlung auf den Büchermarkt gelegt. Man sieht, dass der junge Herrscher fleissig und mit Vergnügen gesprochen hat; er benützt jeden Anlass, um Gedanken, die nach Aeusserung drängen, zu knapp gehaltenen Reden zu verdichten. Des Fürsten Bismarcks Reden sind auf der Rückseite des Buches angekündigt, aber ehe man noch diese Anzeige gelesen, hat man im Geiste ein Band zwischen dem alten Kanzler und dem jungen Kaiser zu knüpfen gesucht, die sich gleicherweise als

Freunde der Oeffentlichkeit und Mündlichkeit darstellen.

Als allgemeines Merkmal der Reden des Regenten, die sich nun zum erstenmale gesammelt übersehen lassen, ist der Durchbruch einer starken Persönlichkeit, einer Individualität zu nennen. Autos epha — Alles hat er selbst gesprochen. Und wir werden die Kraft dieser Persönlichkeit um so höher anschlagen müssen, als die Anlässe, bei denen sie sich äussert, die denkbar ungünstigsten sind für solche Entfaltung.

Dr. Emil Rechert.

DIE FÜRSTIN RUSSALKA. Von Frank Wedekind. Verlag von Albert Langen, Paris, Leipzig, München. 1897.

Eines jener Bücher, die zu traurigem Empfinden stimmen, weil sie à tout prix lustig sein möchten. Diese Absicht, die unwahre, gemachte, als Maske angenommene Ironie verräth sich als solche dem Auge dessen, der zu lesen versteht. Dass Wedekind eines tieferen, reineren Empfindens fähig ist, das beweisen so manche seiner Skizzen und Gedichte im Buche »Die Fürstin Russalka«. Aber als ob ihn selbst eine irre Scham überkäme und er die edlere Regung wettmachen möchte, versteigt er sich zu den unglaublichsten Geschmacklosigkeiten und Rohheiten. Dazu gehören namentlich die im Knittelversmass »gedichteten« Balladen, welche jedem jener verdächtigen Bücher, die unter Kreuzband »discret« zugesendet werden — Unehre machen würden. Es ist psychologisch erklärlich, wenn der Dichter, der in seinem Urempfinden keusch und mimosenhaft ist, nur mit Zagen und Zittern der kalten Menge preisgibt, was ihm die hehre Stunde der Kunst geschenkt. In der rauhen Luft der gleichgiltigen Welt verlieren ja die Poesien den reinen Zauber des Scheuen, Unbefleckten. Aber die Furcht vor dem »Sichwegwerfen« darf nicht dazu führen, als betrunkener Landsknecht verkleidet, eine Schindmähre statt des Musenrosses zu besteigen und einer entzückten Gesellschaft von Zuhältern »Lieder« vorzutragen, die selbst die Druckerschwärze zum Erröthen bringen könnten. Man dürfte sonst leicht zum Glauben verleitet werden, dass nicht ein Dichter sich unter der Maske des Gauklers verbirgt, sondern dass Rohheit zur hässlichen Alltagsgewohnheit geworden sei, und dass jene wenigen, echten Poesien bloss die Erinnerung an eine Zeit bedeuten, die längst vergangen und die nicht mehr wiederkehrt...

Wien. *Alfred Neumann.*

Wiener Rundschau.

15. SEPTEMBER 1897.

DER ALTE OBERST.

Novelle von WILLY PASTOR (Berlin).

»Und ich lasse mir das nicht länger gefallen! Du brutalisirst mich, du bist roh, du bist gemein, du — oh, du — Scheusal!«

Die Thüre fiel so kräftig zu, dass die Kaiserbüste auf dem Wandbrett schwankte. Eine zweite und dritte Thüre machten nicht weniger Lärm. Dann endlich wurde es ruhig. Frau Oberst war in ihrem Zimmer.

Jetzt erst wagte der alte Mann sich zu rühren. Mit müden Schritten ging er an den kleinen Ecktisch und zog die Spieluhr auf. Das war ihm nun fast zu einer Art instinctiver Handlung geworden, die das Gekeife seiner Frau in ihm auslöste. Die leisen Accorde, die sich so angenehm folgten, ohne dass einer sich vordrängte, hatten etwas so Beruhigendes. Mochte es ihm von der letzten Gardinenpredigt noch so sehr in den Ohren stechen und summen, diese Melodien mit ihrem sanften Geriesel spülten Alles weg.

Und dann die Erinnerungen, die wunderbaren Erinnerungen, denen man bei solcher Musik nachhängen konnte! Besonders wenn ein Marsch an der Reihe war. Wie die starken Klänge in der schwachen Spieluhr sich ausnahmen, das war ganz unbegreiflich schön. Dann konnte der alte Oberst träumen wie ein Jüngling. Es war ihm, als stünde er auf einer endlosen Ebene, und in weiter, weiter Ferne zog Militär vorüber. Aber die Entfernungen schwanden, je länger er hinhörte. Und plötzlich sah er sich mitten unter den Pickelhauben, hoch zu Pferd. Er hörte ihren schweren Tritt, und das Herz ging ihm auf, wenn die rauhen Stimmen um ihn her die lieben, alten Soldatenlieder sangen.

Ach, die Zeiten hatten doch recht viel geändert! Der Mann, der damals vor der Front straff seinen Dienst versah, sass jetzt mit eingefallenem Gesicht vor einem kleinen Leierkasten. Und gar das Ohr, dem das Dröhnen der Soldatenkehlen Musik gewesen war, das hielt nicht mal mehr Stand vor einer Weiberstimme.

Heute war diese Stimme besonders scharf gewesen. Der Alte wollte noch genauer als sonst hinhorchen. So legte er zum erstenmal

die neue Platte ein, die er sich neulich von zusammengesparten Pfennigen angeschafft hatte.

Ein Walzer. Merkwürdig, die Melodie kam ihm bekannt vor. Wo hatte er sie doch gehört? »Liebesklänge« stand auf der Platte. Aber um die Titel hatte er sich nie bekümmert. Er wiederholte das Stück zum zweitenmal, zum drittenmal.

Nun erst stieg langsam, verschwommen das Bild der Erinnerung auf. Er sah die verregnete Strasse wieder, sah das unsichere Licht in den Pfützen, und das schwarzweisse Schilderhaus, an dem er, damals noch Avantageur, auf- und niedertappte, auf und nieder

Es war erst elf Uhr Abends gewesen, und doch hatte er sich müde gefühlt. Hinter ihm lag eine Ballnacht, und er hatte ausgehalten bis zum Morgen. Sie war ja dagewesen, sie....

In die Züge des Alten schlich es sich wie Bitterkeit. Er konnte sich die Gegensätze nicht erklären. Was war sie damals gewesen, und was war sie heute! Und er selbst, wie hatte er sich verändert! Sie so schmächtig, fast leidend, dass er sich ernstlich fragte, ob nicht seine Natur für sie zu derb sein könnte. Und dann die langsame Wandlung in den 36 Jahren ihrer Ehe. Er war es, den diese Ehe zerrieben hatte, und sie war gesundet mehr und mehr die Jahre hindurch. War ihm nicht seine Lebenskraft gestohlen worden? Gestohlen von ihr? War das bleiche, ätherische Mädchen jener fernen Ballnacht nicht eine Betrügerin? Er dachte an ihre Stimme. Diese scheue, fragende Mädchenstimme damals, und das schrille Organ jetzt. Welche Kraft hatte es geschwellt?

Die Arabesken der Melodie rankten sich weiter und weiter in die Stille des Zimmers hinein. Da vergass er allmälig die bitteren Gedanken und glitt wieder in die Vergangenheit.

Es war doch ein seltsamer Abend gewesen, die Wache an der Caserne damals. Fast als ob der Abend seiner unbekümmerten Jugend zum erstenmale eine ernste Frage vorgelegt hätte, eine Frage des Lebens, die er überhörte, überhören wollte. War das vielleicht sein Fluch?

Die Ballnacht hatte ihm noch in den Gliedern gelegen. Er fand die alte Frische nicht wieder, als er aufzog. Und dabei stürmte und regnete es so stark, dass der letzte Rest seiner guten Laune gleich anfangs zum Teufel war.

Da tauchte ein schwarzer Schatten vor ihm auf. Er wollte sein »Wer da!« brüllen, aber der Schatten redete ihn schon an:

»Sie werden verzeihen, ich wollte bloss fragen, haben Sie heute Brot bekommen?«

»Was?!«

»Ich meine, ob Sie Brottag gehabt haben?«

Er wollte schnauzig werden, aber die Stimme der Alten vor ihm hatte etwas so Rührendes, dass er nur griesgrämig wurde.

»Die zweite Compagnie hat Brottag. Aber bei dem Hundewetter wird schwerlich Jemand kommen.«

»O, ich kann warten, vielleicht kommt doch Jemand.«

Dann ging sie auf die andere Strassenseite unter eine Traufe, rollte die Hände in ihre Schürze und — wartete.

Wie deutlich er Alles wiedersah! Wenn er hinaufging, zum Exercirplatz hin, konnte er nichts unterscheiden, weil der Regen ihm gerade ins Gesicht trieb. Aber beim Niedergehen hatte er freies Gesichtsfeld. An der Strassenecke brannte eine einsame Laterne. Bei jedem Windstoss flackerte sie, als ob sie ausgehen wollte. Das sah sich dann an, als ob die Häuser, die sie beleuchtete, sich duckten und wieder streckten, immer wieder, wie die Windstösse kamen und gingen.

Und im Licht dieser einsamen Laterne sah er das Gesicht der Alten hinüberstarren zur Caserne und lauern auf einen Mann der zweiten Compagnie.

Er ärgerte sich. Da liess das Weib sich nassregnen und riskirte alle möglichen Krankheiten, um einen Groschen zu sparen. Denn billiger verkauften ihr die Leute der zweiten Compagnie das Brot auch nicht. Zu blödsinnig! Und wäre sie mindestens sicher gewesen, dass überhaupt Jemand kam! Aber er hatte sie ja gewarnt.

Er pfiff eine Melodie vor sich hin. Von der letzten Nacht her war sie ihm im Kopf geblieben. Es war dieser Walzer, diese weiche Melodie »Liebesklänge«. Einzelne Bilder der Nacht stiegen vor ihm auf. Er sah die Augen seiner künftigen Braut; sie schienen ihn zu bitten. Dann sah er wieder das Weib an der Mauer. Sie rührte ihn mit ihrem stieren Blick und ihren vermummten Händen. Er wollte zu ihr hin und ihr einige Groschen geben, »für die Kinder«.

Schon stand er nur wenige Schritte vor ihr. Jetzt erst sah er sie genauer. Sie musste einmal schön gewesen sein.

Und nun kam dieser seltsame Augenblick. Er wusste nicht weshalb, aber er musste plötzlich an die denken, in der sein Leben ihm verklärt schien.

Der Gedanke erschreckte ihn. Wie eine Warnung stand die Alte vor ihm. Wovor sie ihn warnen wollte, wusste er nicht. Er wusste nur, dass sie ihm mit einem Schlage sehr widerlich erschien und dass er an seinen Posten zurückging, ohne ihr etwas gegeben zu haben.

Die graue Elendstimmung hielt an. Er dachte an das Leben, das die Alte drüben hinter sich haben mochte, und es schien ihm auf eine räthselhafte Weise verwandt dem seinen, das doch erst beginnen sollte.

Dann löste sich aus dem Wirrwarr seiner Stimmung der erste klare Gedanke. Wie er selbst mechanisch auf und nieder ging, auf und nieder, sah er hinter der niedrigen Stirn der Alten einen und denselben Gedanken unermüdlich auf und nieder gehen, auf und nieder, den einen Gedanken, einige Pfennige zu sparen.

Und bei alledem die fixe Idee, die ihn verfolgte, die »Liebesklänge«. Ja, die Alte musste auch mal jung gewesen sein, und getanzt hatte sie auch einmal. Und als sie das that, hatte sie ein Leben vor sich, so reich an allen Möglichkeiten, wie Jugend und Schönheit sie nur haben können. Aber dann kam das Leben über sie und nahm die

Möglichkeiten weg, eine um die andere, machte ihren Gedankenumfang enger, immer enger, bis schliesslich von all dem Reichthum nur der eine Gedanke blieb, der dort jetzt auf und nieder ging.

War das vielleicht der Sinn des Lebens, wenn das Leben sich aufbaute auf Walzern und bunten Träumen?

Er war schliesslich wie behext von dem Anblicke der Alten. Nach Mitternacht erst machte sie sich auf den Weg, stumm und langsam. Sie hatte ihr Ziel nicht erreicht. Er sah ihr nach, mit fiebernden Augen, bis ihre schweren Schritte verhallt waren in der schwarzen Regennacht. Ihm war, als sei sein Glück mit ihr gegangen. In seinen Ohren liessen die »Liebesklänge« noch immer ihre Arabesken spielen und gleiten, aber —

»Bist du denn ganz verrückt geworden? Oder willst du dich über mich lustig machen mit deinem Getingel?!«

»Sie« war wieder eingetreten, empört über die ewige Wiederholung desselben Walzers. Wie ein eiskalter Wasserfall strömten ihre Worte über ihn her. Er stellte die Spieluhr ab und nahm ein Buch zur Hand. Aber ihre Stimme wollte nicht mehr stille werden.

Ja, ja, die Stimme, ihre Stimme, sie war doch sehr, sehr stark geworden in den 36 Jahren ihrer Ehe.

Er räusperte sich.

ABSCHIED.

Von PAUL LINSEMANN (Berlin).

Mit dem Berliner Morgenzuge war er auf dem Nordwestbahnhof in Wien angekommen. Am Mittag wollte er dann nach Ischl weiterfahren.

Es war ein prachtvoller Junimorgen. Er nahm also einen Einspänner und gebot: Nach dem Prater. Aber langsam fahren.

Er kannte jeden Baum in der Hauptallee. In jedem der Kaffeehäuser hatte er mit ihr gesessen, diesen Weg war er so oft mit ihr gegangen, gefahren. Das würde nun nicht mehr sein.

Und Rolf überfiel eine tiefe Traurigkeit, eine Müdigkeit der Seele. Und er musste an die drei letzten Jahre seines Lebens denken. Sie hiessen Dora. Und heute wurde es ihm zur Gewissheit, dass er sie nie vergessen, dass ihr Schatten ihn immer begleiten würde. Ihr Bild war wie mit sympathetischer Tinte in seine Seele geschrieben: der Hauch einer jeden Erinnerung erweckte es zu neuem Leben. Er würde sie nicht vergessen, trotz der Anderen.

Am Blatt und Grashalm blinkte noch der silbrige Thau, über den die Sonnenlichter huschten. Aber Rolf sah es nicht. In seiner Seele war ein fröstelnder, langweiliger, grauer Novembertag. Oede und trübe.

Drei Jahre lagen hinter ihm mit ihren Tagen des Glücks und ihren Tagen der Hölle. Drei lange Jahre, die dieser Frau gehörten.

Und nun? Nun war es aus. Nun sollte es sein, als ob nie etwas gewesen wäre.

Und er ärgerte sich über das launische Herz. Im Sande also verlief seine grosse Tragödie wie eine gleichgiltige, abgeschmackte Philisterkomödie. Wie konnte sie nur aufhören, diese Liebe?

* * *

Das fragte er sich auf der langen Fahrt nach Ischl noch oft genug. Einst . . . ja einst, da lachte er darüber. Er konnte die Möglichkeit nicht ausdenken. Und doch war es so gekommen und musste wohl auch so kommen. Rolf aber grollte über die Armseligkeit des Herzens. Er begriff es wohl, wie diese Liebe enden konnte wie die Kerzenflamme, die ein starker Windhauch ausbläst. Aber er wollte und konnte es nicht verstehen, wie sie endet, weil ihr Material verzehrt ist.

Er liebte sie nicht mehr, das war ihm ganz klar. Auch war ja die Andere schon da. Er verglich: sie gaben einander nichts nach.

Ja, es waren sogar Aehnlichkeiten da, starke, merkwürdige Aehnlichkeiten. Es war eben sein Geschmack: dieselbe Sanftheit, dieselbe Wildheit: je nach Laune und Zeit. Dasselbe Parfüm bewusster Weiblichkeit. Es war Alles — ganz curios — genau so in dieser Liebe.

Und würde sie wieder so enden?

Rolf dachte einen Augenblick daran. Aber der Gedanke machte ihn toll. Sollte es immer der gleiche Kreislauf sein?

Er hatte Dora wohl länger als ein halbes Jahr nicht gesehen. Er glaubte schon Alles aus, als ihr Brief kam. Sie wollte ihn noch einmal sehen, ihn noch einmal sprechen . . . »Nicht etwa, um sein Herz zu rühren, dazu kenne er sie wohl zu gut. Dazu sei sie zu stolz. Sondern um wie zwei vernünftige Menschen zu plaudern, es interessire sie, zu erfahren, wie das eigentlich so gekommen sei. Wenn er also zufällig diesen Sommer nach Wien käme: sie sei in Ischl.«

Und Rolf interessirte es ebenso, darum fuhr er zu ihr. Ausserdem, er war ein Cavalier. Er gehorchte einer Dame. Nein, wirklich, er war es ihr schuldig. Und...

Trotz Trude zitterten in seinem Ohre noch ihre leisen Liebkosungen, fühlte er in seinen Armen das wonnige, bebende Glück. Nein, er konnte es ihr nicht abschlagen. Und er hatte keine Furcht, dass — o bewahre! Er hatte keine Furcht. Er kannte sich.

Denn er war ja von den Liebhabern der alten Generation, er hatte noch die Treue. Und er liebte Trude wie einst Dora. Er würde ihr also nicht einmal mit Dora untreu werden. Für ihn war die Liebe noch Selbstzweck, sie erfüllte sein Leben, sie war sein Cultus. Keine Spielerei, kein Zeitvertreib, nichts Flüchtiges, sondern ernste Daseinsaufgabe. Er war eben eine ernsthafte Individualität.

* * *

Da sass er denn Dora gegenüber. Er war noch gleich am Abend zu ihr gegangen.

Durch den rothen Schleier auf der kleinen Lampe kam spärlich mattes Licht. Sie sassen lange schweigend da. Sie auf dem Sopha, er in einem Fauteuil in dem langweilig möblirten Zimmer.

Schweigen, langes, erwartungsvolles Schweigen.

Dann fühlte er sich doch ein bischen genirt und suchte nach einigen allgemeinen Redewendungen. Sie aber blieb ernst und stumm.

»...Weisst du noch, Dora, wie ich es damals nicht begreifen konnte, wie du und Er, wie ihr euch damals getrennt habt? Wie ich nach Gründen fragte und forschte? Wie ich mich nicht dabei beruhigen wollte? . . . Aber jetzt sehe ich, unsere unerbittlichste Feindin, das ist die Zeit, sie macht Alles todt . . . Ihr wart euch damals selisch entfremdet und darum gingt ihr auseinander, so wie —«

»So wie wir,« ergänzte sie. »Musste es sein, Rolf?«

»Das hab' ich mich auch oft gefragt, Dora. Aber ich weiss keinen andern Grund, wenn das einer ist . . .«

»Und wie geht es denn Fräulein Trude?« fragte sie plötzlich unvermittelt.

»Trude? Wieso Trude? Was meinst du?«

»Nun, ich meine eben Trude. Trude Meixner. Ist sie nett, ja Ist sie gut zu dir?«

»Ach, dummes Geschwätz, Tratsch.«

Er hatte also den Muth, Trude zu dementiren.

»Man ist in Wien gut unterrichtet,« sagte sie. »Sie soll leidlich hübsch sein, meine Nachfolgerin . . . Nun, du hast ja immer einen guten Geschmack gehabt. Das also ist der Grund, geliebter Freund: Trude . . . nicht die Zeit.«

Sie blickte ernst nickend aus ihrer Sophaecke auf ihn. Sie sahen einander an, Aug in Auge. Lange, sehr lange. Sie fühlten es, sie lasen es in ihren Augen, sie dachten an das Gleiche, an vergangener Stunden verwelkte Pracht.

Glück und Unglück, das gemeinsam durchlebt, verbindet unauflöslich.

Sie schob ihm ihre Hand zu. Er nahm sie und küsste sie innig. Heisse, sehnsüchtige Wünsche stiegen auf.

»Dora,« murmelte er, »arme Dora«.

Eine tiefe Wehmuth überschlich ihn. Es kam ihm vor, als hätte er ihr bitteres Unrecht abzubitten. Ein paar Thränen feuchteten ihre Wimpern — dann barg sie den Kopf in die Sophakissen. Ein heftiges Schluchzen erschütterte ihren Körper. Es war das Schluchzen lange verhaltenen Grames, der wie ein Feuerbrand in des Andern Seele fällt.

Er beugte sich über sie und streichelte ihr Haar.

»Arme Dora . . nicht mehr weinen.«

Und er fühlte, wie ihm selbst die Thränen in die Augen kamen. »Es thut mir weh.«

Er beugte sich zu ihr herab. Da umschlang sie ihn mit beiden Armen und küsste seinen Mund. So glühend heiss, so in verzehrender Liebe, wie einst . . wie einst . . Und er küsste sie wieder . . nur zum Abschied, natürlich nur zum Abschied.

»Weisst du noch, wie ich dir gesagt habe, wir würden uns nie vergessen? Dass ich dich rufen würde, wenn ich dich sehen müsste? Dass ich dich küssen würde, wenn ich wollte? Dass du mir keinen Wunsch verweigern würdest?«

Ja, er fühlte, dass sie Macht über ihn hatte.

Er wollte sich sanft loswinden, aber sie hielt ihn fest mit ihren Armen umschlossen. Er dachte an Trude, aber . . .

Es war ganz still im Zimmer. In den tiefen Frieden des linden Sommerabends rauschte nur von fern die Traun. Vom Gärtchen vor den Fenstern stiegen die süssen, schweren Düfte von Goldlack und Jasmin auf.

In den Küssen begehrender Lust und seliger Trunkenheit tauchte die Gegenwart unter, es war wieder Vergangenheit, die berauschende Wonne der Vergangenheit.

Ein süsses Träumen überkam ihn.

»Liebst du mich noch, Dora, liebst du mich noch?«

Sie schloss seinen Mund mit ihren Lippen. Dann:

»Na und Trude?«

Da schloss er wieder ihren Mund. Er schämte sich.

Die Stunden verrannen ihnen wie Minuten . . .

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Dann aber schickte sie ihn fort. Es sei jetzt Zeit. Was sollten auch die Hausleute denken?

»Dora, Dora, wie ist es nur möglich, dass unsere Liebe . . ?«

. . . »Du musst jetzt gehen.«

»Auf Morgen . . auf Morgen früh.«

»Morgen? Morgen darfst du nicht mehr hier sein.«

»Was? Warum nicht?«

»Weil Er morgen Früh kommt.«

Er fuhr auf:

»Dora — ist das deine Liebe?«

»Wenn du eine Trude hast, darf ich doch wohl einen Rudolf haben? Denkst du, ich werde in ein Kloster geh'n? Ihr Männer seid doch zu egoistisch.

»Dora . . und jetzt . . wie konntest du nur?«

»Wie konntest du nur?«

»Und warum thatest du es?«

»Weil ich sehen wollte, ob ich noch Macht über dich habe, mein Lieber. Gott sei dank, ich hab sie noch. O, wie schwach seid ihr Männer! . . da, gieb mir die Hand, wir wollen als gute Kameraden von einander gehn . . . Ah, es ist schön, das Gefühl des Herrschers zu haben . . das ist das Schönste auf der Welt.«

Er nahm seinen Hut.

»Na — doch nicht böse? Wir mussten doch Abschied nehmen . . weisst du, damals . . die paar dummen Briefe — sollte das der Abschied zwischen zwei netten Menschen sein, wie wir es sind? das war unser nicht würdig! So behalten wir uns doch in guter Erinnerung — im süssen Geheimniss —! . . Nur nichts Alltägliches . . Und schliesslich: wenn man nicht das bischen Sünde auf der Welt hätte . . . Na, gute Nacht.«

EMERSON.

Von MAURICE MAETERLINCK.

Autorisirte Uebersetzung von CLARA THEUMANN.

»Nur eines thut Noth,« sagt Novalis, »nämlich unser transcendentales Ich aufzusuchen.« Dieses Ich erblicken wir zu Zeiten in den Worten Gottes, in jenen der Dichter und Weisen, am Grunde mancher Freuden und mancher Schmerzen, im Schlaf, in der Liebe, den Krankheiten und in unerwarteten Verbindungen der Dinge, wo es uns von Weitem zuwinkt und mit dem Finger auf unsere Beziehungen zum Weltall deutet. Einige weise Männer verlegten sich einzig und allein auf dieses Suchen und schrieben jene Bücher, wo das Aussergewöhnliche vorherrscht. »Was hat einen Werth in den Büchern,« sagt unser Autor, »wenn nicht das Transcendentale und das Aussergewöhnliche?« Sie waren wie Maler, die sich bemühen, in der Dunkelheit eine Aehnlichkeit zu erfassen. Die Einen warfen abstracte, sehr grosse, aber fast unkenntliche Bilder hin. Den Anderen gelang es, eine Stellung oder eine gewohnheitsmässige Geberde des höheren Lebens festzuhalten. Mehrere von ihnen dachten merkwürdige Wesen aus. Es existiren nicht viele dieser Bilder. Sie sehen sich nicht ähnlich. Manche sind sehr schön; jene Menschen, die sie nicht gesehen haben, sind ihr ganzes Leben, als ob sie nicht um Mittag ausgegangen wären. Andere Bilder haben Linien, reiner, als die Linien des Himmels, und dann erscheinen uns diese Bildnisse so entfernt, dass wir nicht wissen, ob sie leben oder nur nach uns selbst gezeichnet worden sind. Sie sind das Werk der reinen Mystiker, und der Mensch erkennt sich noch nicht in ihnen. Andere, die man die Dichter nennt, haben uns indirect von diesen Dingen gesprochen. Eine dritte Classe von Denkern hat uns, den alten Mythus der Centauren um einen Grad erhebend, von dieser verborgenen Identität ein zugänglicheres Bild gegeben, indem sie die Linien unseres sichtbaren Ichs mit jenen unseres höheren Ichs verschmolz. Das Antlitz unserer göttlichen Seele lächelt zuweilen über die Schulter ihrer Schwester, der menschlichen Seele, hinweg, die gebeugt steht im Dienste der bescheidenen Verrichtungen des Gedankens, und dieses Lächeln, das uns im Vorübergehen alles jenseits des Gedanken Liegende erblicken lässt, dieses Lächeln einzig und allein ist von Wichtigkeit in den Werken der Menschen. — — —

Sie sind nicht zahlreich jene Männer, die uns zeigten, dass der Mensch grösser und tiefer ist als er selbst, und denen es gelang, so einige jener ewigen Hinweise festzuhalten, die wir im Leben jeden Augenblick in einer Geberde, einem Zeichen, einem Blick, einem Worte,

einem Schweigen und den uns umgebenden Ereignissen finden. Die Wissenschaft von der menschlichen Grösse ist die seltsamste der Wissenschaften. Keinem Menschen ist sie unbekannt, aber fast Alle wissen nicht, dass sie sie besitzen. Das Kind, das mir begegnet, wird nicht imstande sein, seiner Mutter zu sagen, was es gesehen hat, und dennoch weiss es, sobald sein Auge mich erblickt hat, Alles, was ich bin, was ich war, was ich sein werde, ebenso gut wie mein Bruder und dreimal so gut als ich selbst. Es kennt mich sofort in der Vergangenheit und in der Zukunft, in dieser Welt und allen anderen, und seine Augen offenbaren mir wieder die Rolle, die ich im Weltall und in der Ewigkeit spiele. Die unfehlbaren Seelen haben sich gegenseitig beurtheilt, und sobald sein Blick meinen Blick, mein Antlitz, meine Haltung und all das Unendliche, das diese umgibt und dessen Dolmetsch sie sind, erfasst hat, weiss es, woran es ist, und obgleich es eine Kaiserkrone von einem Bettelsack noch nicht unterscheiden kann, hat es mich einen Augenblick ebenso genau wie Gott gekannt.

Allerdings handeln wir schon wie Götter, und unser ganzes Leben vergeht inmitten unendlicher Gewissheiten und Unfehlbarkeiten. Aber wir sind Blinde, die den Wegen entlang mit Edelsteinen spielen, und jener Mann, der an meine Thüre klopft, gibt in dem Moment, wo er mich grüsst, ebenso wunderbare geistige Schätze her wie der Prinz, den ich dem Tode entrissen hätte. Ich öffne ihm, und einen Augenblick sieht er zu seinen Füssen wie von einem Thurm herab Alles, was zwischen zwei Seelen stattgefunden hat. Die Bäuerin, die ich nach dem Wege frage, beurtheile ich ebenso tief, als ob ich sie nach dem Leben meiner Mutter gefragt hätte, und ihre Seele hat ebenso vertraut mit mir gesprochen wie die meiner Braut. Bevor sie mir antwortete, stieg sie eiligst bis zu den grössten Mysterien, dann, als sie plötzlich wusste, wer ich war, sagte sie mir ruhig, dass ich links den Dorfpfad einschlagen müsse. Wenn ich eine Stunde in einer Menschenmenge verbringe, habe ich tausendmal, ohne etwas zu sagen und ohne einen Augenblick daran zu denken, die Lebenden und die Todten beurtheilt, und welches dieser Urtheile wird beim jüngsten Gerichte zurückgewiesen werden? In diesem Zimmer sind fünf oder sechs Wesen, die vom Regen oder vom schönen Wetter sprechen; aber über diesem nichtigen Gespräch haben sechs Seelen eine Unterredung, der sich keine menschliche Weisheit gefahrlos nähern kann, und obgleich sie durch ihre Blicke, ihre Hände, ihr Antlitz, ihre ganze Persönlichkeit sprechen, wird es stets unbekannt bleiben, was die gesagt haben. Dennoch müssen sie das Ende des unfassbaren Dialoges abwarten, und deshalb empfinden sie in ihrer Langweile eine unbestimmte geheimnissvolle Freude, ohne das zu kennen, was in ihrem Innern allen Gesetzen des Lebens, des Todes und der Liebe lauscht, die wie unversiegbare Ströme um das Haus fliessen.

So ist es überall und immer. Wir leben nur unserem transcendentalen Wesen gemäss, dessen Handlungen und Gedanken fort und fort die uns umgebende Hülle durchbrechen. Ich suche heute einen Freund

auf, den ich nie gesehen habe, aber ich kenne sein Werk und weiss, dass seine Seele aussergewöhnlich ist und er sein Leben damit verbracht hat, sie so gewissenhaft als möglich kund zu thun, der Pflicht der höheren Intelligenzen gehorchend. Ich bin voller Unruhe; es ist eine feierliche Stunde. Er tritt ein, und alle Erklärungen, die er uns während einer langen Reihe von Jahren gegeben hat, zerfallen in Staub, wie sich die Thüre über seiner Persönlichkeit öffnet. Er ist nicht, was er zu sein glaubt. Er ist anderer Art als seine Gedanken. Wieder einmal constatiren wir, dass die Sendboten des Geistes immer unzuverlässig sind. Er hat über seine Seele sehr tiefempfundene Dinge gesagt, aber in dem kleinen Zeitraume, der den weilenden Blick vom scheidenden trennt, habe ich alles das erfahren, was er nie wird sagen, nie in seinem Geiste zu Leben erfachen können. Von nun an gehört er mir unwiderruflich. Einst waren wir durch den Gedanken vereint. Heute fesselt uns eine tausend- und abertausendmal geheimnissvollere Sache als der Gedanken aneinander. Jahre und Jahre hindurch erwarteten wir diesen Augenblick, und da fühlen wir nun, dass Alles unnütz ist, und um uns nicht vor dem Schweigen zu fürchten, sprechen wir, die wir bereit waren, uns geheime und wunderbare Schätze zu zeigen, von der Stunde, die der Kirchthurm mit seinen Schlägen anzeigt, oder der untergehenden Sonne, um unseren Seelen Zeit zu geben, sich zu bewundern und in jenem anderen Schweigen zu umfangen, welches das Flüstern der Lippen und des Gedankens nicht stören kann. — — — —

Im Grunde genommen leben wir nur von Seele zu Seele und sind Götter, die sich nicht kennen. Wenn es mir heute Abends unmöglich ist, meine Einsamkeit zu ertragen und ich unter die Menschen gehe, werden sie mir sagen, dass das Gewitter eben ihre Birnen vom Baume geschlagen hat oder die letzten Fröste den Hafen abgesperrt haben. Bin ich deshalb gekommen? Und dennoch werde ich bald mit ebenso befriedigter, kraftvoller und an neuen Schätzen reicher Seele von dannen gehen, als ob ich diese Stunden mit Plato, Sokrates oder Marc Aurel verbracht hätte. Was ihre Lippen sagten, war unhörbar neben dem, was ihre Gegenwart verkündigte, und es ist dem Menschen unmöglich, nicht gross und bewunderungswürdig zu sein. Was der Gedanke denkt, ist von gar keinem Belange neben der Wahrheit, die wir verkörpern und die sich stillschweigend behauptet; und wenn nach fünfzig Jahren der Einsamkeit Goethe, Epiktet und St. Paul an meiner Insel landeten, könnten sie mir nur das sagen, was mir zugleich und schneller vielleicht der kleine Schiffsjunge auf ihrem Gefährte sagen würde.

Was in der That das Seltsamste am Menschen ist, das ist sein verborgener Ernst, seine geheime Weisheit. Der Leichteste lacht nie wirklich unter uns, und trotz seiner Bemühungen gelingt es ihm nicht, eine Minute zu verlieren; denn die menschliche Seele ist aufmerksam und thut nichts Unnützes. »Ernst ist das Leben«, und im Grunde unseres Wesens hat unsere Seele noch nicht gelächelt. Jenseits unserer unfreiwilligen Aufregungen führen wir ein wunderbares, unbewegliches, sehr

reines und sehr sicheres Leben, auf das die sich darbietenden Hände, die sich öffnenden Augen, die sich begegnenden Blicke stündlich hinweisen.

Alle unsere Organe sind die mystischen Mitschuldigen eines höheren Wesens, und nie haben wir einen Menschen, nein, immer nur eine Seele kennen gelernt. Ich habe diesen Armen, der auf den Stufen meiner Schwelle um ein Almosen flehte, nicht gesehen; aber ich schaute Anderes; in unsern Augen grüssten und liebten sich zwei gleiche Schicksale, und in dem Augenblicke, in dem er die Hand ausstreckte, öffnete sich die kleine Thüre des Hauses für einen Moment über dem Meere. »In meinen Beziehungen zu meinem Kinde,« sagte Emerson, »nützen mir Griechisch und Latein, Alles, was ich weiss, alles Gold, was ich besitze, gar nichts; was ich an Seele habe, ist allein von Belang. Wenn ich einen Willen habe, stellt er mir den seinen gegenüber, gleich zu gleich, und lässt mir, wenn ich will, die Schmach, meine Kraft zu missbrauchen, indem ich ihn schlage; aber wenn ich auf meinen Willen verzichte und im Namen der Seele handle, indem ich sie als Schiedsrichter zwischen uns Beide stelle, dann blickt durch seine jugendlichen Augen dieselbe Seele, und mit mir verehrt und liebt er.«

Aber wenn es wahr ist, dass der Geringste unter uns keine Geberde machen kann, ohne der Seele und den geistigen Gefilden, wo sie herrscht, gerecht zu werden, so ist es ebenso richtig, dass die Weisesten fast nie an das Unendliche denken, das in einem sich öffnenden Auge, in einem gebeugten Haupt, in einer sich schliessenden Hand liegt.

Wir leben so weit entfernt von uns selbst, dass wir fast nichts von all dem wissen, was am Horizonte unseres Wesens vorgeht. Wir irren, dem Zufall preisgegeben, im Thale umher, ohne zu ahnen, dass alle unsere Geberden auf dem Berggipfel wiederholt werden und erst dort ihre Bedeutung erlangen, so dass von Zeit zu Zeit immer Jemand kommen und uns sagen muss: Schlaget die Augen auf, sehet, was ihr seid, sehet, was ihr thut; nicht hier leben wir, oben, auf den Höhen sind wir; seht, was diese Worte, die keinen Sinn hatten am Fusse des Berges, jenseits des Schnees der Gipfel werden, was sie bedeuten, und wie unsere Hände, die wir für so schwach und klein halten, stets zu Gott hinanreichen, ohne es zu wissen.

Einige Menschen haben uns so auf die Schulter geklopft und uns mit dem Finger das gezeigt, was auf den Gletschern des Mysteriums vor sich geht. Sie sind nicht zahlreich. Es gibt deren drei oder vier in diesem Jahrhundert, fünf oder sechs in den anderen, und Alles, was sie uns sagen konnten, ist nichts im Vergleich zu dem, das stattgefunden hat und unserer Seele kund ist. Aber was liegt daran? Gleichen wir nicht einem Menschen, der in den ersten Jahren seiner Kindheit das Augenlicht verloren hat? Er hat das unerschöpfliche Schauspiel der Wesen gesehen. Er hat die Sonne, das Meer, den Wald gesehen. Jetzt sind diese Wunder für immer in seinem Körper, und

wenn ihr ihm von ihnen erzählt, was könnt ihr ihm sagen, was werden eure kläglichen Worte sein im Vergleich zu der Waldeslichtung, dem Sturm und der Morgenröthe, die noch am Grunde seines Geistes und seines Fleisches leben? Dennoch wird er euch mit glühender, erstaunter Freude lauschen, und obwohl er Alles weiss und eure Worte all das weit unvollkommener wiedergeben, als ein Glas Wasser einen grossen Strom, werden die kleinen, ohnmächtigen Sätze, die von den Lippen der Menschen fallen, einen Augenblick den Ocean, das Licht und das düstere Laubwerk in ihm erleuchten, die in der Dunkelheit unter seinen todten Lidern schliefen.

Das Antlitz dieses »transcendentalen Ichs« ist wahrscheinlich ein unendlich mannigfaltiges, und keinem der Mystikermoralisten ist es gelungen, dasselbe zu studiren. Swedenborg, Pascal, Novalis, Hello und einige Andere untersuchen unsere Beziehungen zu einer abstracten, subtilen und sehr weiten Unendlichkeit. Sie führen uns auf Berge, deren Gipfel uns unnatürlich, unbewohnbar erscheinen, auf denen wir oft mit Mühe athmen. Goethe begleitet unsere Seele an den Ufern des Meeres der »Heitern«. Marc Aurel lässt sie an den menschlichen Hügeln der vollkommenen, müden Güte, unter dem zu schweren Laubwerk der hoffnungslosen Resignation ruhen. Carlyle, der geistige Bruder Emerson's, der uns in diesem Jahrhundert am anderen Ende des Thales zuwinkt, lässt die einzigen heroischen Momente unseres Wesens wie Blitze auf dem schatten- und gewitterreichen Grunde des stets ungeheuerlichen Unbekannten vorüberzucken. Er führt uns wie eine tolle Heerde durch Sturm und Wetter ungekannten und schwefeligen Weiden zu. Er treibt uns in das tiefste Dunkel, das er freudig entdeckt hat, und das einzig und allein der ungleichmässige, gewaltige Stern der Helden erleuchtet; er überlässt uns dort mit bösem Lachen der mannigfaltigen Wiedervergeltung der Mysterien.

Aber da haben wir zu gleicher Zeit Emerson, den guten morgenfrischen Hirten der fahlen, grünen Wiesen eines neuen, natürlichen, verständlichen Optimismus. Er führt uns nicht längs der Abgründe. Er ruft uns nicht heraus aus der bescheidenen, alltäglichen Einfriedung, weil der Gletscher, das Meer, der ewige Schnee, der Palast, der Stall, der erloschene Ofen des Armen und das Lager des Kranken, weil all dies unter demselben Himmel liegt, durch dieselben Sterne geläutert und denselben unendlichen Mächten unterworfen ist.

Er ist für Viele in dem Augenblick gekommen, wo er kommen musste, und wo sie nach neuen Erklärungen lechzten. Die heroischen Stunden sind weniger hervorstechend, die Stunden der Selbstverleugnung sind noch nicht wiedergekommen; es bleibt uns nur noch das tägliche Leben, und dennoch können wir nicht ohne Grösse leben! Er hat diesem Leben, das nicht mehr seine traditionellen Horizonte hatte, einen fast annehmbaren Sinn verliehen, und vielleicht war er imstande, uns zu zeigen, dass es seltsam, tief und gross genug ist, um keines anderen Zweckes als seiner selbst zu bedürfen. Er weiss nicht mehr vom Leben als die Anderen; aber er spricht mit mehr Muth

und hat Vertrauen in das Mysterium. Man muss leben; ihr Alle müsst es, die ihr Tage und Jahre verbringet ohne Thaten, ohne Gedanken, ohne Licht, weil euer Leben trotz Allem unbegreiflich und göttlich ist. Man muss leben, weil Niemand das Recht hat, sich den geistigen Ereignissen der regelmässig dahinfliessenden Wochen zu entziehen. Man muss leben, weil es keine Stunde ohne innere Wunder und unaussprechliche Bedeutungen gibt. Man muss leben, weil es keine That, kein Wort, keine Geberde gibt, die in einer Welt, wo »viel zu thun und wenig zu wissen ist«, den unerklärlichen Rückforderungen entginge.

Es gibt kein grosses und kein kleines Leben, und die That des Regulus und des Leonidas ist ohne Belang, wenn ich sie mit einem Augenblick der geheimen Existenz meiner Seele vergleiche. Sie kann thun oder nicht thun, was sie gethan haben, diese Dinge reichen nicht an sie heran, und die Seele des nach Carthago heimkehrenden Regulus war wahrscheinlich ebenso zerstreut und gleichgiltig als die des Arbeiters, der in die Fabrik geht. Sie steht allen unseren Handlungen, allen unseren Gedanken zu weit. Sie lebt einsam am Grunde unseres Wesens ein Leben, von dem sie nicht spricht, und die Mannigfaltigkeit der Existenzen ist nicht zu erkennen von den Höhen aus, wo sie herrscht.

Wir gehen gebeugt unter der Last unserer Seele, und es gibt kein Verhältniss zwischen ihr und uns. Sie denkt vielleicht nie daran, was wir machen; das ist auf unserm Antlitz zu lesen. Wenn man einen Geist aus einer anderen Welt fragen könnte, welchen Ausdruck das Gesicht der Menschen im Ganzen genommen hat, würde er wohl, nachdem er sie in ihren Freuden, ihren Schmerzen und ihren Aufregungen gesehen hat, antworten: »Sie sehen aus, als ob sie an etwas Anderes dächten.« Seid gross, seid weise und beredt; die Seele des Armen, der an der Brückenecke die Hand ausstreckt, wird nicht eifersüchtig sein, aber eure Seele wird vielleicht die seine um ihr Schweigen beneiden. Der Held braucht den Beifall des gewöhnlichen Menschen, aber der gewöhnliche Mensch verlangt nicht den Beifall des Helden; er verfolgt sorglos seinen Lebensweg wie Jemand, der alle seine Schätze an sicherem Orte hat. »Wenn Sokrates spricht,« sagt Emerson, »schämen sich Lysis und Menexenes nicht ihres Schweigens. Auch sie sind gross. Und Sokrates beruft sich auf sie und liebt sie, während er spricht, weil jeder Mensch in sich selbst die Wahrheit trägt, ja die Wahrheit ist, der ein beredter Mann Ausdruck verleiht. Aber es scheint, dass die Wahrheit in diesem beredten Manne, eben weil er sie ausspricht, schon nicht mehr ihren so sicheren Sitz hat, und deshalb wendet er sich mit grösserer Achtung und Verehrung diesen wunderbaren Schweigenden zu.«

Der Mensch lechzt nach Erklärungen. Man muss ihm sein Leben zeigen. Er freut sich, wenn er irgendwo die genaue Auslegung einer geringfügigen Geberde findet, die er vor 25 Jahren gemacht hat. Hier gibt es keine zu geringen Geberden; wir finden fast alle Stellungen

unserer täglichen Seele. Den ewigen Charakter von Marc Aurel's Gedanken werdet ihr hier nicht finden. Aber Marc Aurel ist der reine Gedanke. Wer von uns übrigens führt das Leben Marc Aurel's? Hier haben wir den Menschen und nicht mehr. Er ist nicht willkürlich vergrössert; nur ist er näher von uns als gewöhnlich. Da ist Johann, der seine Bäume beschneidet, Peter, der sein Haus baut, ihr, die ihr nur von der Ernte sprecht, da bin ich und gebe euch die Hand; aber wir sind auf den Punkt gestellt, wo wir an die Götter hinanreichen, und wir staunen über das, was wir thun. Wir wussten nicht, dass alle Mächte der Seele gegenwärtig waren, wir wussten nicht, dass alle Gesetze des Weltalls um uns herum warteten, wir wenden uns um und blicken uns wortlos an wie Leute, die ein Wunder gesehen haben.

Emerson kam und bestätigte schlicht diese gleiche und geheime Grösse unseres Lebens. Er hat uns mit Schweigen und Bewunderung umgeben. Er hat einen Lichtstrahl gesandt auf den Weg des Handwerkers, der aus der Werkstatt tritt. Er hat uns gezeigt, wie alle Kräfte des Himmels und der Erde beschäftigt sind, die Schwelle zu erhalten, auf der zwei Nachbarn vom herabfallenden Regen oder dem steigenden Winde sprechen, und lässt uns über zwei Menschen, die sich auf der Gasse ansprechen, das Antlitz eines Gottes sehen, der einem Gotte zulächelt. Näher als irgend Einer steht er unserem gewöhnlichen Leben. Er ist der aufmerksamste, eifrigste, ehrlichste, gewissenhafteste, vielleicht menschlichste Warner. Er ist der Weise des Alltags, und das Alltägliche ist im Grunde genommen das Mark unseres Wesens. Mehr als ein Jahr verstreicht ohne Leidenschaften, ohne Heldenthaten, ohne Wunder. Lehrt uns, die kleinen Stunden des Lebens zu ehren. Wenn ich heute Morgens nach dem Geiste Marc Aurel's zu handeln imstande war, betont nicht meine Thaten, denn auch ich weiss, dass etwas geschehen ist. Aber wenn ich meinen Tag in nichtswürdigen Unternehmungen verloren zu haben glaube und ihr mir beweisen könnt, dass ich dennoch so tief gelebt habe wie ein Held und meine Seele ihre Rechte nicht verloren hat, dann werdet ihr mehr gethan haben, als wenn ihr mich dazu gebracht hättet, heute meinen Feind zu retten; denn ihr habt in mir die Stärke, die Grösse und die Bejahung des Lebens erhöht; und morgen vielleicht werde ich mit Ehrfurcht zu leben wissen.

MAURICE MAETERLINCK.

Von DR. PAUL BORNSTEIN (Berlin).

(Schluss.)

Auf gleicher Höhe steht »Les Aveugles«. Blinde, Männer und Weiber, leben in einem Hospital auf einsamer Insel; ein liebender Priester hat sich ihrer angenommen als Stütze und Führer. Nun hat er sie hinausgeführt auf die Lichtung des dunklen Waldes mit seinen uralten Bäumen, hat sich von ihnen verabschiedet, er wolle nur kurz an den Strand des Meeres, und hat sie geheissen, auf ihn zu warten. Er ist nicht fortgegangen; dass er, ein Todter, mitten unter ihnen sitzt, wissen die Blinden nicht. In bangem Harren, in müssigem Schwatzen, in kleinlichem Hadern wider den Todten, dass er sie allein gelassen, vergeht ihnen die Zeit. Wo sie sind, wissen sie nicht, nicht, welche Zeit es ist. Vom Hospital schlägt es Zwölf. Ist's Mittag oder Mitternacht? Die Sterne zu ihren Häuptern können sie nicht sehen; nur das ferne und leise Rauschen des Meeres hören sie. Von der Stelle wagen sie sich nicht, harrend sitzen sie, geängstigt durch den Flug der Wandervögel, der durch die Lüfte braust, durch den Windstoss, der dürre Blätter auf sie herniederwirft. Lauter gegen die Klippen donnert das Meer. Ein Tappen naht sich von fern — der Hund des Hospitals ist's; er könnte sie retten, aber sie wagen nicht, ihren Platz zu verlassen. Der Hund zieht einen der Blinden bis zu der Leiche des todten Priesters; unter unbeschreiblichem Grausen erkennen sie tastend den Todten. Angst, Jammer und Wehklagen: die Hoffnung ist geschwunden, Niemand wird sie holen, denn Niemand vermisst sie; trostloser Untergang steht ihnen bevor. Es wird kalt, eisig kalt, näher und näher kommt das dumpfe Brausen der Wogen, hoch rauschen die Blätter wild im Sturm. Schritte ertönen und kommen näher. Es beginnt zu schneien. Und wieder die Schritte. Das sehende Kind der einen Blinden fängt an zu weinen. Es muss also etwas sehen. Und die Schritte sind ganz nahe, ein Gewand raschelt in den dürren Blättern. »Halte das Kind empor!« schreien sie in Todesangst der Mutter zu, »damit es sehen kann!« »Die Schritte haben Halt gemacht unter uns! Sie sind hier. Sie sind mitten unter uns.« »Wo bist du?« Schweigen. »Erbarmen!« Mit diesem gellenden Schrei der Todgeweihten, mit dem verzweifelten Weinen des Kindes schliesst das Stück.

In der Studie »Intérieur« [1]) steht gleichfalls der Tod im Mittelpunkte des Interesses. Durch die erleuchteten Fenster des Erdgeschosses

[1]) Aus »Trois petites drames pour Marionettes«.

blicken wir in ein friedliches Heim. Vater, Mutter und Schwestern sitzen, lesend und mit Handarbeiten beschäftigt, beieinander — ein Bild vollster Ahnungslosigkeit. Aber im Garten steht bereits der Fremde, der die Leiche der einen von den Schwestern — man wähnt sie auf Besuch — aus dem Wasser gezogen, in das sie sich selbst gestürzt hat; er verhandelt mit dem Greise, der die schwere Aufgabe auf sich genommen, die Todesnachricht zu überbringen. Der Greis tritt ein; ein Augenblick noch — und wo Friede und Glück wohnten, sehen wir jetzt, innen durch die erleuchteten Fenster lähmende Schrecken, grausiges Entsetzen, unendlichen Jammer. Die Wirkung einer plötzlichen Todesbotschaft auf ahnungslose Menschen bildlich darzustellen, war hier die voll erreichte Absicht des Dichters.

Grelle Todesschauer umwittern auch das Marionettendrama »La Mort de Tintagiles«. Im hohen Thurm des unheimlichen Schlosses sitzt die gespenstige Königin — ein Symbol des Schicksals, sichtbar nur den düstern Weibern, die als Todesengel ihre Blutbefehle vollführen. Mord brütet sie jetzt gegen den Knaben Tintagiles, den sie vom Auslande zu sich berufen; sie fürchtet in ihm den Prätendenten. Des Knaben Schwestern, Ygraine und Bellangère, sowie Aglovale, der Greis, drei Ohnmächtige vereinen sich zum Schutz des Bedrohten. Seit seiner Ankunft ahnt der Knabe dumpf seinen Tod. Es ist da eine geheimnissvolle Thür, die sich nie öffnet; der Schlüssel ist verloren, keiner weiss, wohin sie führt. — Nachts. — Im Gemache schlummern die beiden Schwestern, zwischen ihnen und von ihrem Lockenhaar umwunden liegt Tintagiles. Langsam, langsam und geräuschlos öffnet sich die seltsame Thür; drei finstere Weiber treten heraus und schreiten ins Schlafgemach. Einen Augenblick später kommen sie zurück; auf ihren Armen den noch vom abgeschnittenen Lockenhaar der Schwestern umwundenen Knaben. Vom Schreien des Entführten erwachen die Schwestern; Bellangère stürzt ohnmächtig auf der Schwelle nieder, während Ygraine dem Schall der Stimme nachstürzt. Sie kommt, als gerade mit dumpfem Krach die geheimnissvolle Thür vor ihr zuschlägt. Ygraine sucht nach dem Bruder. So kommt sie an eine andere Eisenthür unter düsteren Mauergewölben. Da sie in der Verzweiflung gegen die Thüre schlägt, hört sie ein Pochen von der anderen Seite. Tintagiles ist's. »Oeffne,« schreit der Knabe, »öffne! Es ist hinter mir.« (Elle — la reine; oder — la mort.) Das Mädchen rüttelt und reisst an der Thür; vergebens — sie ist unerschütterlich. Tintagiles schluchzt verzweifelt: Ygraine schlägt wie wahnsinnig mit der Lampe gegen die Thür, sie zerbricht und erlischt. Dunkel, schweres Dunkel. Nur das Stöhnen der Schwester auf der einen, das immer schwächer werdende Wimmern des Knaben auf der anderen Seite. Es ist keine Hilfe. Von jenseits der Thür ein dumpfer Schlag, der Schall eines schwer aufschlagenden Körpers. Rasende Angstschreie, flehentliche Bitten, an die unsichtbaren Mörder gerichtet, entquillen dem Munde des Mädchens. Dann — ein langes, furchtbares Schweigen. »Ungeheuer!« schreit die arme Schwester noch einmal auf, ehe sie kraftlos in sich zusammenbricht. Die Scene packt mit unwiderstehlichen Erschütte-

rungen; in Stimmung und Zweitheilung der Scene erinnert sie an die Mordscene in »Princesse Maleine«. Jene wie diese — nur ein Maeterlinck konnte sie schaffen.

* * *

Ein Räthsel, wie Tod und Leben, ist für Maeterlinck auch die Liebe. Auch sie ist eine der elementaren Formen des Verhängnisses, gegen das kein Sträuben gilt. Liebe bedeutet das mystische Zueinanderstreben zweier zur Vereinigung vom Schicksal prädestinirten Wesen. So finster und furchtbar Maeterlinck's Todesdrama, so still und ersonnen, so traurig süss, so träumerisch mild sind seine Dramen der Liebe.

In »Pelleas und Melisande«[1]) gibt er uns die Mär von der verbotenen Liebe. Golaud hat Melisanden im Walde gefunden, sie zu der Seinen gemacht und an den Hof seines Grossvaters, des Königs Artel, gebracht. Hier begegnet sie Golauds jüngerem Bruder Pelleas, und sogleich fühlen sich Beide unwiderstehlich zu einander gezogen — anfänglich wie Kinder, in vollster Unschuld, sich selbst nicht Rechenschaft über ihr Empfinden gebend. Aber unheilvolle Zeichen warnen und wecken dumpfes Bewusstsein der Schuld. Golauds Verdacht wird rege, er beobachtet die Beiden. Herrlich ist diese Scene: Melisande oben am Burgfenster, unten auf der Brustwehr Pelleas; tief beugt sich Melisande im Liebesgespräch nieder; da fluthet ihr wundervolles Haar vornüber und hüllt den Entzückten in einen seidenen Mantel; er umarmt, er streichelt, er küsst das Haar, und da er es eben im Scherz an einen Weidenbaum geknüpft, erscheint Golaud. Sein kurzes Warnwort kann das Verhängniss so wenig aufhalten, wie ein zusammen mit Pelleas unter sehr bezeichnenden Begleitworten unternommener Gang durch die verpesteten Grotten des Schlosses. Einmal weiss Golaud seinen Bruder im Zimmer Melisandens; nicht gross genug, um von der Brustwehr aus hineinsehen zu können, hebt er sein Söhnchen hoch und lässt sich von diesem berichten: Das Kind sieht nur zwei trostlos ins Licht starrende Menschen. Sie wollen sich trennen: Pelleas will fort, um kein Unheil heraufzubeschwören. Nur einmal noch wollen sie sich sehen. Bei diesem letzten Stelldichein überrascht sie abermals Golaud, er stösst Pelleas mit dem Schwerte nieder und verwundet Melisanden — leicht, ganz leicht. Aber auch diese leichte Wunde des Schicksals wird tödtlich bei Melisande. Der letzte Act zeigt sie uns auf dem Todtenbette, sie hat noch einem kleinen Mädchen das Leben gegeben — dann stirbt sie — leise, geräuschlos, demüthig, wie ein Blümchen, das den Kopf neigt, wie ein Licht, das erlischt. Still, wie ihr Leben, ist ihr Tod — es ist ein Sterben in Schönheit, in einer rührenden Schönheit und eine so ganz andere als die bacchisch jubelnde einer Hedda Gabler.

Verwandte Empfindungen weckt »Alladine und Palomides«.[2]) Die Leser dieser Zeitschrift kennen das Stück; ich darf mich kurz

[1]) Verlag von F. Schneider & Co., Berlin 1897. Deutsch von G. Stockhausen, eingeleitet von Maximilian Harden.

[2]) »Trois petits drames pour Marionettes.« Deutsch in der »Wiener Rundschau«.

fassen und mich begnügen, auf den wundersamen Zauber der Grottenscene nachdrücklich zu verweisen. Im Kerker der meerumflutheten Grotte finden sich die Liebenden wieder, sie reissen die Binden von den Augen und finden sich inmitten magischen Glanzes: mit blauem, zauberhaftem Licht übergiesst das schimmernde Meerwasser Alles ringsher, höchste Liebesseligkeit romantisch-symbolisch verklärend. Jähe Schritte von oben, die Retter sind's — grell und fahl bricht das Licht des Tages herein, der magische Glanz erbleicht, das Paradies versinkt in kalte und starrende Oede. So tödtet erbarmungslos das grelle Licht der Wirklichkeit zwei Herzen, indem es ihnen die Träume tödtet, in denen sie glücklich waren. Vergiftet sterben sie hin, von Zimmer zu Zimmer mit letzten Rufen einander suchend. Es ist das stille Sterben Melisandens, ein leises Hinübergleiten in ein besseres Jenseits: »es war das Licht, das kein Erbarmen gehabt«.

Tiefer noch angelegt ist das herrliche Drama »Aglavaine und Sélysette«, dessen Dialog nur hie und da an einer gewissen philosophischen Hypertrophie krankt. Zwei Frauen stehen einander gegenüber rivalisirend um die Liebe des Mannes, der, haltlos schwankend zwischen ihnen steht. Sélysette ist ein frohes, liebenswürdiges, aber unbedeutendes Geschöpf, bis Aglavaine in ihren Kreis tritt und, ohne es zu wollen, ihren Gatten an sich fesselt. Im Schmerz reift Sélysette heran, im Schmerz erschliessen sich die Tiefen ihrer Seele. Die Seelenschönheit Aglavaines weckt die ihre. Aus den Rivalinnen werden Freundinnen, die — jede der anderen — das Opfer ihrer Liebe bringen wollen. Wundervoll sind diese zwei Frauenseelen gezeichnet. Im Ringen um den Preis innerer Schönheit siegt die arme, kleine Sélysette über die ernste und hochgemuthe Aglavaine. Diese will abreisen; Sélysette aber fasst den Plan, sich selbst dem Glück der anderen aufzuopfern. Sie will sterben. Bei Tag steigt sie mit der kleinen Schwester auf den Thurm, zu dem sie den goldenen Schlüssel wiedergefunden — aber sie kann es nicht; die Sonne scheint so golden, und die Blumen duften so hell — die Stimme des Lebens ist noch zu mächtig in ihr. So geht sie unbeugsamen Willens des Nachts. Da die langen Schatten sinken und der letzte Strahl der Sonne verblichen, findet sie den Muth des Todes. Und noch dem Tod lügt sie ins bleiche Gesicht: gestürzt sei sie, nicht habe sie sich hinabgeworfen. Sie will die Geliebte vor der Qual des Gewissens bewahren. Es ist das Lied von der entsagenden Liebe in seiner Reinheit und unendlichen Trauer.

* * *

Ein Träumer ist Maeterlinck und ein Phantast. Eine dunkelglühende und suchende Seele. Ein Sohn des Fin de siècle mit leise schwingenden, saugenden Nerven. Ein Primitiver nicht aus Naivetät, sondern aus Raffinement. Worte fand er, die keiner sprach, über Dinge, die keiner je vor ihm geschaut, Wirkungen, die keiner erzielt, mit Mitteln, die so keiner gebraucht. Keinem hat er zu danken, dieser Seelenkünder, er ist selbsteigen und original durchaus. Er steht allein:

unerreicht trotz allen Nachahmern. Ist seine Poesie krank? Man kann es nicht sagen. Ist sie gesund? Nimmermehr! Die Mitte zwischen Krankheit und Gesundheit hält sie: sie ist nicht mehr krank wie die Decadenz, die Maeterlinck überwunden; sie ist noch nicht gesund — sie ist zu künstlich, zu mönchisch-christlich, zu mystisch, um gesund zu sein, aber sie tendirt zu einer neuen Gesundheit. Reconvalescentenpoesie hat sie Harden genannt; Maeterlinck steht »auf halber Höhe des Berges, dessen Scheitel eine neue Sonne krönt«. Einer neuen Schönheit, einer neuen Natur ringt er entgegen mit neuen Mitteln; ein echter Schöpfer, baut er vor uns eine neue Welt auf. Vielleicht ist diese Schönheit künstlich: was thut's? Jede Schönheit ist Erlösung in dieser Zeit, die so rauh, diesem Leben, das so unkünstlerisch ist. Maeterlinck ist ein Poet nicht für die Vielzuvielen, aber für die Aristokraten des Geistes und der Seele, die selber feine Nerven haben und Tiefen und Höhen wie er; für die Empfindenden und Suchenden, denen es noch Räthsel gibt. Die Protzen des Verstandes, die an den Fingern abzählen und es so herrlich weit gebracht haben, können ihn nicht fassen. Wir Jüngeren aber, da wir ihn haben und verstehen, lassen ihn uns nicht mehr nehmen; wir fühlen: unsere tiefsten Empfindungen sind es, denen er die Lippe löst; unsere feinsten und besten Geheimnisse sind es, deren Mitwisser er ist. Und da er wie kein Zweiter mit uns und in uns zu leben weiss, wie sollten nicht auch wir mit ihm und in ihm leben?

DAS ERGEBNISS DER MÜNCHENER KUNST-AUSSTELLUNG VON 1897.

Von Georg Fuchs.

Lenbach sagte in einer Bankettrede, als die VII. Internationale Kunstausstellung in München eröffnet wurde: »Wir sind ausstellungsmüde, die Zeit der grossen Ausstellungen ist vorbei.« O, dass es doch so wäre! möchte man zuerst ausrufen. Da denkt man daran, dass unsere Maler nur deshalb ihren Beruf verfehlten — ausgenommen Wenige — weil sie für die Ausstellungen schufen, in der besonderen Absicht, in den Salons Aufsehen zu erregen. Da denkt man daran, welchen Hass wir gegen Museen hegen, gegen die Magazine, in denen die Zunft der Schulmeister ihre Lehrmittel aufbewahrt: die erhabenen Werke der Meister, ersonnen und erschaffen uns zur Freude und Zier. Da denkt man daran, welchen Ekel wir vor den gläsernen Labyrinthen empfinden, in denen die leuchtenden Werke unserer grossen Freunde eingereiht werden zwischen die Aermlichkeit des biederen Mittelstandes, die Gemeinheit des Pöbels und die aufdringliche, freche Rohheit des ruhmsüchtigen Ressentiments, des eigentlichen — »Modernen« Verlassen wir die gläsernen Scheunen! Die lärmenden Haufen mögen sich darin tummeln — trotz ihrer werden sie veröden und zerfallen

*

Wir sind aber nicht nur Sehende und Empfindende — wir sind auch Kämpfer. Wir wollen Die Kunst. Wir bedürfen der grossen Ausstellungen. Hievon überzeugt uns gerade die Münchener Ausstellung dieses Jahres. Sie brachte uns einen Sieg im Kampfe um die Befreiung der Kunst. Dieser Erfolg wäre unmöglich gewesen ohne die bedingungslose Oeffentlichkeit. Allein dem Bestreben, die Anziehungskraft der Ausstellung zu erhöhen, verdanken wir die erste Sammlung unserer neuen, ganz jugendlichen, angewandten Kunst. Die Machthaber der Münchener Kunstbureaukratie beabsichtigten nichts weniger, als einer eigenartigen deutschen Kunstübung zum Durchbruche zu verhelfen, welche die Schönheit der Gebrauchsgegenstände, der Häuser und Innenräume erstrebt und erwirkt. Sie nannten diese Art von Kunst »Kleinkunst« — früher schalt man sie »Kunstgewerbe« — und verwiesen sie in zwei enge Kämmerchen. Sie erschraken nicht wenig, als plötzlich ein Murmeln umging, dass gerade diese kleinen, hübschen Dinge in den kleinen, engen Kämmerchen den Werth der ganzen Ausstellung ausmachen, die ganze Ausstellung vor dem ästhetischen Areopage rechtfertigen, ja zu historischer Bedeutung erheben. Auch wir wollen davon reden; nicht nur befriedigt murmeln, vielmehr laut und vernehmlich davon zeugen. Denn es handelt sich nicht nur um die

ersten Anfänge einer selbstständigen »angewandten Kunst« in Deutschland, sondern um das Aufleben und Erstarken einer anderen, werthvolleren, ästhetischeren Art des Kunstempfindens.

*

Revolution! Das ist das richtige Wort für die Bewegung, als deren Symptome die angewandte Kunst in Deutschland aufersteht, eine Kunst, die sich freimüthig zu ihrem Zwecke bekennt, zu dem Zwecke, das Leben schöner, freudiger, lebenswerther zu machen. Das schlägt Allem ins Gesicht, was in Deutschland bisher öffentlich über Kunst gepredigt und geglaubt wurde. Oeffentlich — wir dachten und thaten immer anders. Aber die bildende Kunst, die nun einmal in Deutschland die Errungenschaften im Kampfe um die reine Kunst stets zuerst an die Oeffentlichkeit und in dieser zu einer gewissen Geltung brachte — sie hat auch hier gewissermassen die Priorität der Veröffentlichung. Dank der grossen Ausstellungen, die kein Werk der bildenden Künste, das auch nur einigermassen für talentvoll gelten kann, zurückweisen dürfen, können auch die wahrhaft künstlerischen Bestrebungen in der bildenden Kunst, neben so und so viel anderen, alljährlich vor ein grösseres Publicum gebracht werden. Das ist in den anderen Künsten unmöglich — hier gebieten die Cliquen über die geschäftlichen Factoren, die Cliquen, welche stets, bald bewusst, bald unbewusst, eine Versicherung der Unfähigen gegen die Schaffenden als wichtigstes Ziel mit Leidenschaft verfolgen.

Wenn wir die ästhetischen Evangelien, welche im XIX. Jahrhundert geglaubt wurden, und die in der That Schöpfungen echter Künstler, wenn auch selten diese ganz, für sich als Beweismittel in Anspruch nehmen konnten, übersehen, so finden wir folgende: die classicistische, welche sich mehr an das wissenschaftliche als an das künstlerische Wirken Goethe's anschloss, die romantische, aus ihr durch Richard Wagner entwickelt, die romantisch-mystische nnd — durch Heine — die individualistische. Von diesen ist nur die classicistische wieder ganz verschwunden. Die romantische lebt noch ein Scheinleben in der Historienmalerei — in der Kunst der Provinz. Die romantisch-mystische steht in höchster Gunst bei den »Höheren«: die zahlreichen Nachtreter Richard Wagner's, Maler und Zeichner wie Max Klinger, Stuck, Sattler, gelten ihnen deshalb nur Alles, dazu am Ende gewisse Verfasser schlechter Verse und billig mystificirender Theaterstücke. Die »Individualisten« sind die Ueberlebenden aus jenem kindlichen Sclavenaufstande gegen die Kunst überhaupt, von dem man unnützerweise eine Zeit lang unter dem Namen »Naturalismus« Notiz nahm. Ihnen gilt das Ausprägen ihrer »grossen«, »bedeutenden« und »tiefen« Natur durch Mittel der Kunst, in denen man jedoch nicht eben wählerisch zu sein braucht, als die einzige des modernen Menschen würdige Weise. Allerdings, dies ist eine Art, mit Hexen umzugehen; wir meinen mit jenen »höheren« Frauen, die gerne an die »Tiefe« eines solchen Knaben glauben, wenn er sie hinreichend oft betont, und ihm und Anderen seine Genialität

bescheinigen. Das ist so das Berliner Genie. In der Malerei erscheint der Individualismus allerdings in einer Form, die ernst genommen werden muss, indem sich hier oft malerische Begabung mit ihm verbündet. Er wird hervorgerufen einerseits durch eine Uebertragung des gelehrten Interesses am Künstler und seiner Art in die Production. Man sah, wie emsig sich die Gelehrten abmühten, über das Leben und die Person eines Künstlers der Vorzeit Einzelheiten zu sammeln, wie sehr sie sich, um durch exactes, wissenschaftliches Material Erklärung seiner künstlerischen Eigenart zu finden, für seine Person interessirten. Eine falsche Association führte sehr schnell dazu, das Interesse an der Person als das Interesse überhaupt zu nehmen. Andererseits mussten viele tüchtige Maler zum Individualismus getrieben werden, weil ihnen keine Aufgaben gestellt wurden, weil sie ihren Beruf verfehlten. Da war denn, wie gewöhnlich, die graue Theorie gerne bereit, aus der Noth eine Tugend zu interpretiren, den »Individualismus« als »einzig wahre moderne Kunst« zu feiern, wie sie denn überhaupt allem Schwächenden, Unästhetischen mit besonderer Wollust zur Macht zu verhelfen sucht. Der »Individualismus» ist eines der Evangelien derjenigen, die sich schwach fühlen. Denn eine starke Persönlichkeit hat stets ihre liebe Noth, dafür zu sorgen, dass ihre Werke nicht unwillkürlich zu persönlich werden, dass ihnen die hohe Allgemeingiltigkeit gewahrt bleibe.

Indem Künstler auftraten, welche bekannten: Wir schaffen, um das Leben, die Wohnungen, die Gebrauchsgegenstände zu verzieren, war dem »Individualismus« die schroffste Kriegserklärung hingeworfen. Der Ruf: »Ich will in meinem Werke meine Individualität rücksichtslos ausdrücken!« kündet das Gegentheil der neuen Verheissung, die da lautet: »Ich will dir dein Leben schmücken!« Nicht geringer ist die Feindseligkeit gegen die Romantik und romantische Mystik. Die Romantik liebte es, die Gräber zu plündern, alte Dinge um sich aufzurichten, nachzuahmen mit knechtischer Ehrfurcht. Der Geist der Romantik beherrschte das ganze deutsche »Kunstgewerbe« des Jahrhunderts bis jetzt. Gleich einem Häresiarchen wurde derjenige geachtet, welcher die Zierate nach unseren Bedürfnissen, aus unserem Geiste, aus unserem Leben finden wollte. Gottlob! Die Ketzer haben ihren Einzug im Münchener Glaspalaste gehalten! Wie nöthig sind doch die Ausstellungen!

Die romantische Mystik endlich können wir am reinsten in dem kennen lernen, was man unter den »Höheren« so gemeinhin für »moderne Musik« ausgibt: die Kunst, nicht mehr um ihrer selber willen geachtet, sondern um dessentwillen, das sie »ausdrückt«, »symbolisirt«, um ihrer »Tiefe« willen. Es ist ein Evangelium für die »geistig Schwachen«, für die, welche wenig gesehen und gelernt haben, für alte Knaben und alte Mädchen. Man muss noch zu glauben vermögen, dass einer etwas Kluges, etwas Dummes denken könne, was keiner noch vor ihm gedacht. Man muss tiefe Sprüche und Weisheiten noch für neu halten, noch für an sich und durch sich werthvoll, sie muss man feierlich celebriren, das ist dann Kunst. Man kann sie mit sehr

edlen Tönen künden, aber das ist schon beinah ein Sacrileg. Das »Programm« soll möglichst deutlich bleiben. Eine Ueberraschung durch künstlerische Einfälle könnte leicht ablenken, drum ein »Leitmotiv« und das immer fort und immer fort und dann immer noch einmal! Das Wesentliche soll nicht die musikalische, die poetische, die malerische Gestaltung sein, sondern das, was dahinter liegt in der »Tiefe«. Dass diese Theorie für Glorificirung der Schwäche erfunden sei, bedarf keines Beweises. Der Starke gestaltet, ihm ist nichts gleichgiltiger als das »Dahinter« und das »Tiefe«, er hat den starken Arm, die starke Faust, den kühnen Muth. Er stellt hin, und wie es steht, so ist es schön.

Wenn wir uns entschliessen, alle Dinge, die uns umgeben, schön zu gestalten, wenn wir darin den Zweck der Kunst erblicken, so handeln wir gegen jede giltige Theorie. Wir emancipiren uns von der Adoration des Alten, wir verachten den grössenwahnigen Individualismus, wir wollen keine mystischen, philosophischen und Ideen-Werthe mehr, sondern rein künstlerische, wir wollen Formen. Aber dieser Gegensatz der angewandten Kunst gegen die Poesie, Musik und die Theorien unserer Tage ist nur ein scheinbarer. Er ist nur dann vorhanden, wenn wir uns nur an das halten, was öffentlich ausgeboten, gedruckt, gespielt, besprochen und beklatscht wird. In Wahrheit ist das rein künstlerische Leben in Deutschland nie abgestorben. Auf Goethe folgte Gottfried Keller, auf Novalis Stefan George, auf Schubert Richard Wagner und auf Richard Wagner Anton Beer und Andere. Es ist ganz gleichgiltig, wie sich diese Künstler zur Aussenwelt verhalten. Die Zustimmung des Pöbels wie die Vergötterung der »Höheren« macht nicht die Kunst, ebensowenig wie der Geldbeutel des Verlegers: der Meister schafft. Amen. Wann das Volk Stellung zu ihm nimmt, das ist gänzlich einerlei. Auch die Gebildeten sind gewöhnlich um ein Menschenalter zurück. Als Wagner lebte, hielten sie sich an Mendelssohn und dann an seine Nachahmer, so geht es fort. Wer möchte seine Nerven damit belästigen!

Nein! Gerade in der Dichtkunst, von Goethe bis zu uns, gerade in der Musik, von Schubert bis Anton Beer ist die Tradition niemals unterbrochen worden. Auf diesen Kunstgebieten hatten wir immer grosse Künstler gehabt und haben sie auch heute. Wir kennen sie, die Kommenden werden sie preisen und ebenso verächtlich von der öffentlichen Meinung, den Theaterdirectoren, Kritikern und Capellmeistern von heute denken, wie diese über ihresgleichen von gestern. Zu allen Zeiten jedoch waren es die Höfe der Vornehmsten, die den Meister auch schon zu seiner Zeit erkannten, liebten und mit Ehrfurcht wandeln sahen. Diese Höfe gibt es auch heute. Die Menge der Gebildeten erfährt von dem Geiste, der diese Kreise bewegt, erst später, viel später. Ausgenommen die bildende Kunst. Sie tritt vor Alle in den grossen Ausstellungen. Auch diejenigen Künstler erscheinen hier bereits in der Oeffentlichkeit, die ihrer ästhetischen Reife nach mit Poeten und Musikern auf einer Stufe stehen, die erst nach Jahren dem Publicum bekannt werden können. So wirkt die bildende Kunst gegenwärtig als Erzieherin für die anderen Künste.

(Schluss folgt.)

ANARCHISTISCHE EXPERIMENTE.[1])

Von STEFAN GROSSMANN (Wien).

Allmälig dämmert es in einigen Gehirnen auf, dass Ravachol und Most nicht den ganzen Anarchismus ausmachen und dass die polizeiliche und journalistische Wissenschaft vom Anarchismus doch wohl nicht ganz erschöpfend sei. Hat sich doch auch Tolstoi selbst einen Anarchisten genannt, und diese Neo-Urchristen sind es auch factisch; sie verweigern Staats- und Waffendienst — als der Lehre Christi widerstreitend — haben keinerlei Eigenthumsinstinct und verabscheuen Alles, was materielle Vergewaltigung bedeutet. In Deutschland gibt es ein paar Dutzend Anarchisten, welche — es ist scheinbar komisch — von Consum- und Productivgenossenschaften ein starkes Stück Annäherung, wenn nicht gar Verwirklichung des »kommenden Reiches« erwarten. In Italien — das bezeugt uns ein eben erschienenes Buch von Dr. Giovanni Rossi, »Utopie und Experiment«[2]) — hat man von anarchistischen Colonisationsexperimenten viel erwartet. Auf den ersten Anschein möchte man meinen, dass in diesen divergenten Versuchen und Richtungen kein gemeinsames Element zu finden sei. Bedenkt man ferner noch, was für differente Individuen sich in diesen Gemeinschaften finden, Proletarier und ärmste Proletarier (die Socialdemokratie nennt sie Lumpenproletarier), Studenten und idealisirte Bourgeois, religiös-ethische und rein ästhetische Naturen, so wird man nur schwer irgend eine Synthese für so viel Ausläufer finden können. Diese Gemeinsamkeit aller Anarchisten, von Ravachol bis Tolstoi, von Peter Kropotkine bis zu Richard Dehmel ist ein bestimmter Zustand des inneren Menschen von heute. Die Anarchie — hat einmal Camille Mauclair geschrieben — ist keine dogmatische Theorie, sie ist ein Seelenzustand. Sie ist ein bestimmter Temperaturgrad der Seele, eine bis zur Religiosität getriebene Erhitzung der Seele, welche, wenn man die erbärmlichen Kältezustände des inneren Menschen von heute bedenkt, ein erfreuliches und hoffnunggebendes Symptom ist. Wie gering sind alle Sentiments des modernen Menschen! Er vermag sich nicht mehr zu erhitzen und nicht mehr zu erkälten, der gründliche Ekel ist ihm fremd und ebenso die Freude von Grund aus. Der Anarchist ist der einzige elementare Mensch von heute; alle anderen sind vollgepfropft, beschmutzt, trübe

[1]) Wir geben diesen Ausführungen Raum, ohne sie zu billigen, weil wir der Ansicht sind, dass es für unsere Leser interessant sein dürfte, in das Wesen und die Ziele des Anarchismus Einblick zu gewinnen. *Die Red.*

[2]) Aus dem Italienischen, gesammelt und übersetzt von Alfred Sanftleben Selbstverlag. Zürich 1897.

und betrübt, dem inneren Ersticken nahe vor lauter Opportunitäten. Welcher Gedanke immer da in die klare Seele des Anarchisten fällt, er wird in ihr zur Erlösungsidee. Einer von ihnen wird z. B. ins Gefängniss nach Moabit gesteckt. Damit die langen Tage der Haft ruhiger vergehen, liest er in seiner Zelle nationalökonomische Schriften. Er stösst auf die Genossenschaftsidee. Eine Gedankenverbindung erwacht in ihm. Wie, wenn die consumirenden Proletarier sich vereinigten und ebenso die producirenden Genossen, und wenn es gelänge, die Ströme der geeinten Consumenten zu den Quellen der geeinten Producenten hinzuleiten? Bedeutete das nicht die Befreiung von allen Zwischengliedern, Händlern und Herren? Werden sich nicht die Producenten autonom verwalten? Ist nicht der Consument von Schuhwaaren der Producent von Kleidern? Bedeutet nicht vielleicht die wechselseitige Ergänzung von Consumenten und Producenten die Verwirklichung des »freien Uebereinkommens« ohne staatlichen »Schutz«, ohne parlamentarisches Pactiren? So kann die Genossenschaftsidee, welche im Munde eines liberalen Scheuklappenbesitzers ein blosses Mittel zur »Sparsamkeit« darstellt, in der anarchistischen Seele zur hoffnungsvollsten Utopie werden. Es kommt nur auf das Experiment an.

Das Experiment! Es ist die Lebensäusserung des anarchistischen Temperamentes. Diverse Experimente sind schon missglückt, aber das hindert nicht, dass man noch hundert andere — wenn's nöthig ist — beginnen wird. Das Experiment wird so lange geübt, als die Ursache hiefür, das versuchsfreudige Individuum vorhanden ist, so lange — — nun, bis eben einmal das erste Experiment geglückt ist. Eine Reihe von Experimenten erzählt das obcitirte Buch des italienischen Anarchisten Dr. Giovanni Rossi, von welchem hier die Rede sein soll. Zwei grosse Experimente hat Rossi gemacht — sie haben ihn zwanzig Jahre seines Lebens gekostet! — Jedesmal hat er die schlimmen Erfahrungen des vorhergehenden Versuches für den kommenden ausgenützt, die Experimente an sich sind missglückt, das kann den Autor aber nicht hindern, sein Buch mit einer neuen Utopie zu schliessen. Man wird vielleicht gar noch bald von einem neuen Versuche hören, denn ein anarchistischer Mensch, ein glühender Mensch, ein »moralisches Genie«, wie ihn Gustav Landauer nannte, ist Rossi geblieben.

Im Jahre 1878, als der »Socialismus in Italien noch wenig mehr als ein kindliches Lallen war«, hat Dr. Giovanni Rossi, damals 23 Jahre alt, eine kleine socialistische Utopie erscheinen lassen. Diese »commune socialista« vermengte den Traum einer socialistischen Gemeinschaft sehr anmuthig mit einer Liebesgeschichte. Einmal sagt der Held der Erzählung: »Wenn wir von unserer Liebe sprechen wollten, sprachen wir vom Socialismus.« Es war das Buch eines jungen Menschen, mit einigen argen Dummheiten, aber auch die Dummheiten im prächtigen Brustton der Ekstase vorgetragen. 1891, zur fünften Auflage des Büchleins, schrieb Rossi als Vorrede: »All die Sentimentalität und die Rhetorik, welche der Autor, damals blutjung, in diesen Seiten niedergelegt, als sie, 1876 verfasst, zum erstenmal im Jahre 1878 gedruckt wurden, gefiel mehr,

als die in den folgenden Auflagen angewandte trockene Form. Der Autor folgt diesmal dem Geschmack der Leser, indem er mit dieser Auflage zur alten, ersten Form zurückkehrt. Wenn Jemand finden sollte, sie sei überschwänglich oder überzuckert, so bin ich heute vollständig mit ihm einverstanden.« Die Utopie des Buches ist übrigens eine viel wahrscheinlichere, als etwa jene des später erschienenen Bellamy. Alle Bürger einer Colonie sind in Associationen organisirt. Wer an diesen Associationen mitarbeitet, bekommt seine Arbeitsmarke, die ihm sein freies Genussrecht sichert. Sonst meinte Dr. Rossi wie Herr August Bebel: »Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen.« Die Broschüre Rossi's hatte einen überraschenden Erfolg. Eines schönen Tages kam ein Grundbesitzer aus der Provinz Cremona zu dem jungen Autor, stellte sich ihm als alter Anhänger Mazzin's mit Namen Giuseppe Mori vor und enthüllte ihm sein Project, sein Gut Citadella aus seinem Privatbesitz in eine socialistische Colonie umzuwandeln. Versuchsweise gab man den Bauern, welche dort bisher als Lohnarbeiter fungirt hatten, das Gut für ein Jahr, später für drei Jahre zur Pacht, natürlich ohne Pachtzins. Als die Bauern nach der ersten Verblüffung sahen, dass es wirklich Ernst war, nahmen sie das Project selbst in die Hand. Einen Entwurf eines »gleichheitlichen« Lebens, den ihnen Rossi vorbrachte, wiesen sie ab. Sie wollten, so viel als möglich, ihre alten Lebensbedingungen und -Werthe aufrecht halten und theilten die Theilnehmer der Colonie, je nach ihrer Arbeitsleistung, in drei Classen ein: der Director, der Secretär, die Stallmeister sollten je 360 Lire Gehalt beziehen, die Ackerbauer je 340 Lire und die Handlanger und Taglöhner je 300 Lire. Ueberdies hatte jede Familie ihr Haus, participirte an der Ernte, der Schweinezucht, dem Geflügel und der Seidencultur. Man baute Getreide, Mais, Wein, züchtete Grossvieh und Seidenraupen. Die Cultur des Bodens besserte sich; bei der Pariser Weltausstellung 1889 wurde die Colonie mit einer silbernen Medaille ausgezeichnet. Dr. Rossi, der — übrigens ebenso wie Peter Kropotkin — ein tüchtiger Agronom ist, wollte der Colonie noch schneller vorwärtshelfen. Die Bauern hätten die Vortheile der modernen Technik kennen lernen sollen. Mittelst Kunstdünger, Futterrüben, Anwendung des festen Pfluges bei Maiscultur, Sulfatbehandlung der Weinstöcke gegen die Peronospora, Anwendung des Sackpfluges u. dgl. wissenschaftlich erprobten Mitteln sollte die Blüthe der Colonie beschleunigt werden. Aber da zeigte sich ein beachtenswerthes Symptom. Die Bauern waren wüthende Gegner jeder Neuerung. Es bedurfte endloser Vorstellungen Rossi's, damit sie wenigstens den Versuch machten, und wenn sie dann endlich experimentirten, so thaten sie's mit dem Wunsche zum Misslingen. Auch das intellectuelle Leben der Bauern wollte sich durchaus nicht ändern, eine Thatsache, die von Marxisten denn doch ein wenig beachtet werden sollte. Sie blieben genau so katholisch, fanatisch und bigott wie vorher. Die neuen ökonomischen Verhältnisse zeitigten auch nach einigen Jahren gar keine intellectuelle Veränderung! Rossi und Mori beschlossen daher, als zwei Familien die Association verlassen mussten, an ihrer Stelle eine Gruppe von Socialisten aufzu-

nehmen. Aber diese Aufpfropfung sollte nicht prosperiren, es bildeten sich zwei Parteien, die kein gemeinsamer Organismus werden wollten. Die Bauern fürchteten mit bäuerlichem Misstrauen, man wolle sie mit der Zeit alle vertreiben. Alle conservativen Eigenthumsinstincte der italienischen Bauern erwachten, und da die Leute nichts Anderes als ihre Frauen besassen, artete dieser Eigenthumswahn in die tollste Eifersucht aus; man glaubte die verrücktesten Theorien der »Freien Liebe«, welche ein ehemaliger Verwalter, dem die Colonie sehr ungelegen gekommen war, ausstreute. Die Streitigkeiten wurden chronisch, Rossi musste die Colonie verlassen, und Herr Giuseppe Mori, der ein ganz wohlwollender Mensch, aber ein alter Mann und Freund der Ruhe war, machte dem Gezänk ein Ende, indem er den Pachtvertrag löste und die alten Znstände wieder aufnahm.

Ein Anderer wäre nach diesem Misserfolg vielleicht kleinlaut geworden, Rossi bekam durch dieses missglückte Experiment Lust zu einem neuen. Er wollte nunmehr sein Experiment nicht mit conservativen Bauern, sondern mit Gesinnungsgenossen durchführen. Nicht auf leihweise und zeitweise überlassenem Gute, sondern auf eigenem freien Boden sollte eine neue Colonie entstehen. Am 20. Februar 1890 schifften sich fünf italienische Anarchisten ein, um in Brasilien das geeignete Territorium zu suchen. »Wie ein brummiger, klügelnder Grossvater wollte die italienische Regierung es — anfangs — nicht erlauben, dass wir, seine Knäblein, in die Welt hinausgingen.« In Brasilien wurden die fünf Ankömmlinge sehr gut aufgenommen. Sie fanden ein Land vor, über dessen urwüchsige Schönheit Rossi nicht genug Worte finden kann. In Palmeiro finden sie unversehens einen italienischen Arzt, Dr. Grillo, der sie mit offenen Armen empfängt, und in der Nähe von Palmeiro, im Paranà, beschliessen sie die Colonie zu begründen. Rossi entschliesst sich — schweren Herzens — nach Italien zurückzugehen, um weitere Genossen mit herüber zu schaffen. Auf der Reise, in einer einsamen Herberge, trifft er den Gouverneur von Paranà, Oberst Serzedello, der sich als ein gebildeter Mann erweist, der Colonie ein Subsidium von 2500 Lire gewährt und — solche Generale kann man nur im Urwald finden! — der Entwicklung dieser socialistischen Colonie seine besten Wünsche widmet. Nach einiger Zeit langen drei grössere Gruppen in Paranà ein, versehen mit Aexten, Spaten, Pflügen, Pfannen, einer Kiste Wäsche, einer Collection Sämereien und zwei grossen Kisten Büchern. Inzwischen ist bereits in der Colonie Cecilia tapfer gearbeitet worden. Man erwartet eine Ernte von 400 Hektolitern Mais und 100 Hektolitern Bohnen. Auch Weizen und Wein ist bereits gepflanzt worden. Dr. Grillo schreibt an Rossi nach Italien: »Deine Genossen haben mit einem Muthe und einer Selbstverleugnung gearbeitet, die das höchste Lob verdienen.«

Nach Rossi's Rückkunft geht es der Colonie noch besser. Die Ernten sind günstig, Weizen, Kartoffeln, Mandioka, Wein, Tabak gedeihen gut. Das Klima ist gemässigt. Es muss freilich tüchtig gearbeitet werden, aber es geschieht! Die ganze Gesellschaft ist durchaus

anarchistisch in ihrer Organisation. Auch als der Cassier Paig-Mayol mit der Cassa durchgeht, bleibt dieselbe zu Jedermanns Verfügung, ohne dass man irgend eine »Autorität« ernennt. Auch sonst ist das Experiment kein äusserliches, sondern ein gründliches, bis in die letzten Instincte revoltirendes.

Es mangelt an Frauen, aber es ist einer Frau auch unbenommen, wenn sie zwei Männer liebt, auch beiden anzugehören. Eines Tages sagt Rossi zu einer Frau: »Hören Sie mich an, Eléda — Sie sind ein ernsthaftes Weib, zu Ihnen kann man ohne Künstlichkeiten reden.« Sie blickte ihm in die Augen und verstand. »Warum könnten Sie mir nicht auch etwas gut sein?« »Weil ich fürchte, meinem Annibale zu grossen Schmerz zu bereiten.« »Sprechen Sie mit ihm darüber.« (Deutsche Leser wird man ersuchen müssen, über diese Episode durchaus nicht zu lächeln. Es geht diese Sache freilich wider den eingefressensten Instinct des Mannes, aber sie ist als Experiment zumindest ein durchaus bedenkenswerther Versuch.) Und Annibale, obzwar er furchtbar leidet und seinem Freunde und Nebenbuhler nicht ins Gesicht sehen kann, gibt seine Eléda so frei, als sie es will. Da sie nicht nur hysterisch eigensinnig wie die »Frau vom Meer« ist, macht sie von dieser Freiheit den geeigneten Gebrauch. Weil es Rossi insbesondere auf das Experiment angekommen ist, hat er seinem Freunde einen Fragebogen vorgelegt. Es ist psychologisch ein bischen primitiv, auf einem Fragebogen sich die Seele eines Menschen serviren zu lassen. Aber einigen Werth hat dieses Fragespiel vielleicht doch:

Gabst du beim Weibe die Möglichkeit zu, dass es auf edle Weise mehrere Männer lieben könne? ..... Ja, aber nicht bei allen Frauen.

Glaubst du, dass die Praxis der freien Liebe einen der Theilnehmer schmerzlich berühren würde? ..... Ja.
Welchen besonders? ..... Ich denke, wahrscheinlich beide.

Verspürtest du Schmerz, als Eléda dir mein Anliegen vorbrachte? ..... Nein.
Erstaunen? ..... Nein.
Verachtung? ..... Nein, niemals.
Erniedrigung? ..... Nein.
Zorn gegen mich? ..... Nicht Zorn, aber Mitleid für dich.

Hegtest du Furcht vor Lächerlichkeit? ..... Ein wenig.
Den Gedanken gebrochener ehelicher Keuschheit? ..... War ich keusch?
Ist die Achtung für dein Weib die gleiche wie früher? ..... Ja.

Dieser Fragebogen ist freilich nicht ganz verlässlich. Das Bestreben, »principiell« zu bleiben, hat ihn sichtlich beeinflusst. Aber es ist Thatsache, dass die Leute der Colonie sich daran gewöhnten, über den ganzen Vorgang keine Miene zu verziehen, und dass das lüsterne Behagen, mit dem man sonst derartige Affairen beschnuppert, nicht existirt hat. Ein zweifelloses Experiment ist es aber nicht. Annibale ist bald — ohne zu kämpfen — dem stillen Trunke verfallen. Die Polyandrie als freies Uebereinkommen mehrerer Aufgeklärter ist also noch nicht zweifellos bewiesen....

Im Sommer des Jahres 1891 kamen in kurzen Zeiträumen zahlreiche Gruppen in die Colonie, Industriearbeiter, ohne Werkzeuge und ohne Rohstoffe, Bauern, welche mit den Proletariern nicht im besten Einvernehmen bleiben konnten. In Folge dieser allzu starken Zuwächse kam es zu Misshelligkeiten, man musste die Colonisten zusammengedrängt in einer Baracke wohnen lassen, und es begann für so viel Leute an Nahrungsmitteln theilweise zu fehlen. Aber trotz dieser fatalen Calamitäten kam es nie zu gewaltthätigen Streitereien. Mancher junge Mensch sagte: »Man kann ja ganz hübsch leben mit ein wenig Polenta, gewürzt durch etwas Idealismus.« Die Unzufriedenheit musste wachsen. Im Juni 1891 traten die zuerst angesiedelten sieben Familien aus, sie sagten, sie wollten eine neue Colonie errichten, und nahmen deshalb die gemeinsame Casse mit. Von diesem Moment an ging's der Colonie wieder eine Zeit lang besser. Es blieben einige junge Leute zurück, welche sich — weil weniger hungrige Magen da waren — satt essen konnten und deshalb gerne arbeiteten. Sie hatten gar keine Organisation, keinen vorgeschriebenen Stundenplan und keinen Häuptling. Und trotzdem wurden von diesen Leuten — früheren Industriearbeitern! — Gemüsegärten errichtet, Roggen gepflanzt, ein Stück Wald abgeholzt, Bauholz gerichtet und ein Staket in der Länge eines Kilometers auf der Weide errichtet. Später pflügte man drei grosse Wiesen, construirte einen Backofen und einen Brunnen, errichtete eine Fahrstrasse, erntete Roggen, Mais, Bohnen. Ende 1892 hatte die Colonie Netto-Activa von 7,020.080 Reis, die ungefähr 10.000 Francs werth sind. Trotzdem hat sich die Colonie kurze Zeit später aufgelöst, der Boden wurde an einzelne Colonisten verkauft, und ein grosser Theil der Genossen ging nach Curityba, von wo aus man tiefer nach Brasilien vordrang oder zurück nach Europa kehrte. Ueber den Anlass zur Auflösung ist man nach den Mittheilungen Rossi's nicht ganz im Klaren, er selbst ist der Colonie — was gewiss nicht unwichtig ist! — durch die Bürgerkriege in Brasilien entrissen worden, indem er als Arzt sich verpflichtet fühlte, seine Praxis auszuüben Dann gab's Zwistigkeiten zwischen den kräftigeren Arbeitern, den früheren Bauern und den schwächeren Kräften, den ungeübten früheren Industriearbeitern. Die freie Liebe verschärfte diese Streitereien, es bildeten sich erbitterte Rivalitäten heraus, und Rossi gesteht selbst zu, dass er keine Lust hatte, den Boulanger der Colonie zu spielen.

Aber im Grunde genommen ist es ganz gleichgiltig, woran Cecilia starb — meint Giovanni Rossi! — Wenn ihr Leben ein gutes gewesen ist, was kümmert mich dann ihr Tod? Die Colonie Cecilia musste zugrunde gehen — meint Giovanni Rossi! — weil sie zu arm war. Das Bedeutsame sind die paar Jahre ihres Bestandes. Der Aufenthalt in der Colonie war ein Mittel gegen moralische Verkümmerung, er hat die antisocialen Anlagen des Menschen der bürgerlichen Gesellschaft zu mildern gewusst, niemals hat es einen rohen Brotkampf gegeben. Man fühlte sich in einer moralisch hygienischen Atmosphäre. Ohne Gesetze und Befehle hat die Colonie bewiesen, dass die Anarchie durchaus nicht die Freilassung der Bestie im Menschen bedeutet. Man bedenke: Ohne moderne Productionsmittel wurden schwere, ermüdende Arbeiten wie Abholzen von Wäldern, Erdarbeiten, schwere Lastentransporte, Brunnenschachtung, gefährliche Arbeiten auf den Feldern — wo man nicht selten auf schaudererregende und ungemein giftige Schlangen stiess — und — nicht zu vergessen — Arbeiten, deren Nutzen erst einer späteren Zeitperiode gewahrt bliebe, z. B. Baumschulen, verrichtet. Friedliche anarchische Zustände sind also auch ohne Engel möglich.

Diese Erfahrungen sind für Rossi der grosse Ertrag seines Experimentes gewesen. Aber der Tod der »Cecilia« scheint ihm doch nicht gar so nebensächlich gewesen zu sein, wie er anfangs behauptete, denn er hat in einer Utopie, die sein Buch beschliesst, Dinge gesagt, die in die Tiefe dieser Experimente klar blicken lassen. Diese scheinbare Utopie ist nichts Anderes als die deutliche Absage an den Communismus! Es ist nämlich nicht ganz richtig, dass der anarchistische Communismus gesetzlos ist. Oh gewiss, er kennt kein Parlament und keine decretirten Gesetze, aber in der Atmosphäre des communistischen Zusammenlebens — das hat Rossi auch in seiner Colonie Cecilia fühlen müssen — liegt ein drohendes, furchtbares Gesetz latent in den Lüften: die öffentliche Meinung. Der Zwang der Gesetzlichkeit hat sich also nur tiefer versteckt, ist weniger äusserlich, aber gefährlicher, innerlicher geworden.

In seiner ersten Utopie »commune socialista« steht die folgende Episode: Die Stoffe für seine Bekleidung konnte Jedermann frei erwählen. Nun nahmen sich Einzelne Sammt und Kaschmir, während die Anderen Barchent, Leinwand oder Tuch nahmen. Man missbilligte schweigend die Ersteren (!). Schliesslich machte sich aber die Missbilligung Luft. Man scherzte, man sang Spottliedchen, man machte Witze, bis den Einzelnen der Sammt und Kaschmir verleidet war. Der Dr. Rossi, welcher um 20 Jahre älter geworden ist, sagt dazu ganz richtig: »Meine arme Freiheit, in was für einen Schraubstock bist du gerathen! Es ist zwar ein anarchistischer, das ist wahr, aber doch ein Schraubstock!« Was im Staatssocialismus als autoritäres Gesetz sich krystallisirt, schwebt im Communismus als öffentliche Meinung latent in den Lüften.

Den besten Theil seines Lebens hat Giovanni Rossi seinen Experimenten gewidmet. Er ist Anarchist geblieben und hat nur den Communismus über Bord geworfen. Aber das hat der grösste Theil der europäischen Anarchisten gethan, vielleicht Einzelne sogar etwas zu vorschnell und ohne praktische Erfahrung. Aber nunmehr, nach den Aufzeichnungen Giovanni Rossi's, dürfen wir mit noch mehr Wahrscheinlichkeit glauben, dass die heissesten Kämpfe der Zukunft die Duelle des Einzelnen wider jederlei Gesammtheit sein werden. Wer irgend etwas Eigenes hat — Millionen sind durchaus nichts Eigenes — der wird mit allen bewussten und unbewussten Kräften seiner Seele, mit seinen Instincten und seiner Vernunft auf der Seite des Einzelnen stehen und — ob er's will oder nicht — als Anarchist angesehen und mit allen Paragraphen des Gesetzes und der öffentlichen Meinung gekitzelt und verwundet werden.

LA BRISE EN LARMES.

Vom grauen Himmel sinkt mit linder Kühle
Die süsse Wehmut einer Regenstunde
Und sinkt so sacht, dass ich auf meinem Munde
Ihr Wehen wie verweinte Küsse fühle;

Dann kommt der Wind und ist so weich und seiden
Wie eine Welle tief im Schilfgeflüster,
Und unter seines Himmels ernstem Düster
Irrt er wie eine Seele voller Leiden.

Du arme Seele, die im Uferlosen
Erbebt und friert in ewigem Gequäle,
Du hohe, große, brüderliche Seele
Der Himmel und der Schatten und der Rosen,

Du, Himmel, blaue Wälder und das linde
Hindämmern, — Freunde meiner Traurigkeiten,
Euch gelten meine Küsse, ihr Geweihten,
Wenn ich des Windes kühle Lippen finde.

Paris. FERNAND GREGH.

Deutsch von RAINER MARIA RILKE.

NOTIZEN.

RAIMUND-THEATER. Debut des Fräulein Lili Petri in Ibsen's »Nora«.

Nora ist ein Gemisch von scharfen Instincten der Klugheit und raschen Wallungen eines starken Temperamentes. Sie ist scharfer Verstand, wenn sie in Roberts Heim die Lerche spielt, ihm zu gefallen. Sie ist scharfer Verstand, wenn sie für Günther bittet, da er ihr zornig Rache droht. Sie ist scharfer Verstand, wenn sie bei Doctor Rank, der sie mit stiller Neigung ehrt, in ihrer Noth Geldhilfe sucht. Aber sie ist Temperament, starkes Temperament, wenn sie sofort damit verstummt, als er ihr hier von seiner Liebe spricht, Temperament, wenn sie aus Furcht vor ihrem Mann zum Tode sich entschliesst, und Temperament, starkes, glühendes, stürmisches Temperament, wenn sie am Schluss, als ihres Gatten Niedrigkeit sich brüsk enthüllt, ihn und die Kinder jäh verlässt. Nur ist es nie ein reiner Verstand, ein reines Temperament, was hier sich unsern Blicken bietet, nicht ungemengt reiht sich das Eine an das Andere. Sondern im Ersteren schwingt leise auch das Letztre mit, im Letztern stets das Erste. Diesen feinen, zarten Rest nun von Temperament in der Klugheit, von Klugheit im Temperamente ist Fräulein Lili Petri uns leider schuldig geblieben, und wenn bei ihrem sonst gewandten Spiel der Nora thun nicht vollen Glauben fand, so hat das seinen tiefern Grund in diesem psychischen Defecte. *R. St.*

DEUTSCHES VOLKSTHEATER. »Zwei Welten«, Schauspiel in vier Acten von Marco Brociner.

Die beiden Welten, die Marco Brociner in seinem Stücke aufeinanderprallen lässt, verkörpern sich am deutlichsten in diesen beiden Frauen, die warm und stark um den Besitz des heissgeliebten Mannes streiten. Die Waffen der einen, der Russin, sind Raffinement und eine rücksichtslose Tapferkeit, die auch vor Feigheit und Verrath nicht scheu zurückweicht, die Waffen der anderen, der Wienerin, sind Unschuld, Weichheit und eine gütige, verträumte Milde. Aber es leuchtet unmittelbar ein, dass diese Eigenschaften weder für die Russin, noch leider für die Wiener Frau charakteristisch oder typisch sind. So führt der Titel irre. Es ist im Grunde nicht der neue Kampf des russischen mit einem Wiener Milieu, sondern es ist der alte, doch stets noch fesselnde Conflict weiblicher Kindlichkeit mit weiblicher Erfahrung. Die ganze hehre Welt der Reine steht hier der Halbwelt feindlich gegenüber, misst willenlos die Kraft mit ihr und unterliegt. Das ist der tiefere

Sinn dieses Stückes. Soll die Idee jedoch klar, consequent zum Durchbruch kommen, so darf der Mann, um den der Zwist entbrennt, nicht zwischen den Frauen erliegen, nicht müde fallen, er muss vielmehr, so grausam und brutal die Lösung klingt, der Siegerin als Preis zu eigen werden — sonst hat sie eben nicht gesiegt. An dieser harten Consequenz nun hat es Brociner gemangelt; und wenn das Publicum den vierten Act, in dem der Held zerschmettert von der Bühne wankt, bei weitem nicht so warm begrüsste wie die vorangegangenen, so hat das seinen eigentlichsten Grund im instinctiven Percipiren dieses Mancos.... Sonst ist das Werk mit wirklich feiner Hand gemeisselt, Effect steht sorgsam an Effect gereiht, den Dialog durchweht ununterbrochen fast der Purpurhauch des Lebens. Es ist ein gutes und ein starkes Stück, das echten, vollen Eindruck übt. Bedenkt man ausserdem, dass alle Spieler hier dem Dichter schadeten, bestimmt nicht nützten, dass sich Frau Lanius zu derb und Fräulein Wachner gar zu weich gegeben, so wird man zweifellos behaupten dürfen, dass Marco Brociner vielleicht kein einwandfreies, doch ganz gewiss ein wirksames, ein theatralisches Drama geschaffen habe. *C. L.*

LORE. Plauderei in einem Act. Die Erziehung zur Ehe. Satyre in drei Acten. Von Otto Erich Hartleben.

Der Pedant, dem ein abgerissener Knopf in solchem Grad Symbol der Schwäche und des Leichtsinns scheint, dass er darum von einem hübschen, guten, ja willigen Mädchen unschwer lässt, ist eine nur in Preussen, diesem Lande verknöcherter Bureaukratie, erdenkliche Gestalt. Bei uns in Oesterreich ist sie — als Beispiel eines Typus wenigstens — nicht möglich. Nun aber wirken, theatertechnisch gesprochen, bekanntlich auf die Masse nur Vertreter dieser Masse, Figuren, die sie gründlich kennt. Das feine, gute Stück der »Lore« wird deshalb trotz der zarten Kunst der Spieler bei uns in Wien kaum lange athmen. — »Die Erziehung zur Ehe« dagegen, die einen grossen Zug ins Allgemeine hat, und aus der Enge preussischer Verhältnisse mit vollen Segeln in die Weite strebt, ist tieferen Interesses, tieferer Antheilnahme auch hier in Wien für viele Zeit gewiss. Man hat dem Stücke vorgeworfen, dass es im zweiten Act den Ernst geschmacklos in das Heitre fügt, doch man vergass dabei, dass es dem Autor nicht um Weckung guter Laune ging, sondern um streng satyrische Tendenzen. Mitten in die Heiterkeit der fröhlichen Scenen klingt plötzlich gell ein schriller, kurzer Schrei der Angst und mahnt die Hörer brüsk daran, dass aller Scherz nur Mittel sei, nicht Ende, dass hier kein flaches Lustspiel sich begebe, sondern ein ernstgemeintes, ernst zu nehmendes Gesellschaftsstück mit scharfen socialen Wünschen. Allein um diesen tiefern Sinn zu treffen, dazu bedarf es einer grossen, starken, gewitterhaften Schauspielkunst, die wuchtig emporstürmt und plötzlich versinkt, wie ein Blitz, der verschwindet, ein Donner, der dunkel vergrollt. Dass Herr Amon leider nicht der Träger

so jäher Eruptionen ist, dass ihm alles Temperament und alles Talent dazu vollständig fehlt, das hätte Herr v. Bukovics erfassen müssen, wäre er selbst in jeder Hinsicht nicht ganz genau wie jener. *C. L.*

BYRON, DER ÜBERMENSCH, SEIN LEBEN UND DICHTEN. Von Carl Bleibtreu. Verlag von Hermann Costenoble. Jena 1897.

Es gibt Bücher, die nach einiger Zeit total aus unserem Gedächtniss verschwinden, wir erinnern uns gar nicht mehr, sie gelesen zu haben. Und es gibt Bücher, deren Inhalt im Laufe der Zeit sich zwar mehr und mehr zusammenzieht, wir erinnern uns nicht mehr der Einzelheiten, aber um eine Idee, um ein Bild, um eine Vorstellung haben sie uns bereichert. Das sind gute Bücher. Carl Bleibtreu hat uns eins geschenkt. Er lehrt uns Byron verstehen nicht in der Art moderner Seelenspionage, die uns grosse Geister näher zu rücken sucht durch Aufzeigung ihrer Schwächen und gütige Absolution derselben auf Grund ihrer guten Werke. Er zeigt uns Byron als ein nothwendiges Product seines Milieus. Ohne Fehler keine Vorzüge. Ihm gegenüber sind alle germanischen Dichter Philister. Keiner lebte äusserlich ein von dem Leben der Masse so verschiedenes Schicksal wie dieser Dichterlord. Sein Dichten ist nicht ein Erpressungsversuch an der Muse, es sind die Wort gewordenen inneren Ereignisse eines nach aussen stürmisch bewegten Lebens. Man kann Goethe geniessen, ohne eine Ahnung von seiner Lebensführung zu haben. Ja, man mag sogar des Genusses wegen auf das literarische Verständniss einzelner Anspielungen verzichten. Aber man kann den Dichter Byron nicht verstehen, wenn man den Lord, den Menschen Byron nicht kennt . . . Es ist darum kein glückliches Wort, ihn einen Uebermenschen (im Nietzsche'schen Sinne) zu nennen. Man beraubt ihn damit der edelsten Gefühle, wodurch der Mensch sich als Mensch legitimirt, des Mitleids. Er war wohl ein Pöbelschmäher, doch kein Menschenfeind. *M. R.*

DER ERNTETAG UND ANDERES. Von Carry Brachvogel. S. Fischer, Verlag. Berlin 1897.

Frau Carry Brachvogel ist wohl kein überragendes Talent, das mit starken Schritten auf einsamen Pfaden schreitet. Doch hat sie eine stille, häufig treffende, immer feminine Beobachtungsgabe, die manch altes Problem hübsch und adrett zu putzen weiss. Von den neun ungleichartigen und ungleichwerthigen Skizzen ist die erste, die dem Buch den Namen gab, wohl die schwächste. Sie schildert das Leben einer Bauernfrau, das durch den Geiz ihres Mannes verdorrt ist, und zeigt in ihrer Neigung zu crassen Effecten, in ihrer schematischen Charakteristik der Frauenbücher typische Fehler. Auch »Wiedersehn« und »P. p. C.« — ein alter, ungeschickt erzählter Witz — sind arg misslungen. Darauf kommt aber die beste Erzählung des Buches, »Ein Testament«. Wie eine kinderlose Witwe das uneheliche Kind ihres Mannes anzunehmen sich bewogen fühlt, wie die Mütterlichkeit in ihr langsam, aber unwiderstehlich aufblüht, wird hier mit einer Fülle von zarten Strichen, mit einer gewissen herben Grazie geschildert.

Bekanntlich haben an ähnlichen Themen Anzengruber im »Ledigen Hof« und Maupassant in »Musotte« mit sicheren Händen gerührt. »Ein Testament« verliert nicht neben ihnen; das ist genug. Auch die Geschichte »Ihr Dichter« hat eine hübsche Idee, ist aber zu breit angelegt und wiederholt sich zu sehr. Ueber die wenig feinen Skizzen »Annuschka, die Magd« und »Eine schreckliche Spukgeschichte« ist nichts zu sagen. Im Dialog »Gewidmet von....« forcirt Frau Carry Brachvogel jene talmifranzösische, erschreckliche Frivolität, die man nur in den Büchern werdender Jünglinge und anständiger Frauen findet.

Ludwig Bauer.

Wiener Rundschau.

1. OCTOBER 1897.

EIN ARMER AUGENBLICK.

Skizze von HELENE LASSEN (Kopenhagen).

Autorisirte Uebersetzung von E. BRAUSEWETTER.

(Nachdruck verboten.)

Vor einigen Jahren im Juli kam ich an einem regnerischen Nachmittag zu einem unserer Gebirgssanatorien. Es hatte gerade einen Augenblick aufgehört zu regnen, und eine Masse Menschen strömten auf den Hof hinaus. Ein Maler hatte seine Staffelei hinausgeschafft, die Modelle aufgestellt und malte nun auf Tod und Leben, um den Augenblick, den es nicht regnete, zu benutzen, ohne sich darum zu bekümmern, was um ihn her vorging.

Ein bummlerhafter junger Mann von ungewöhnlich schwerem Körper und mit ein paar unförmlich weiten Beinkleidern hatte sich nonchalant bei der Treppe aufgestellt, indem er träge aus einer langen Pfeife dampfte und den Maler mit Kennerblick beobachtete, während er bald seine raschen Pinselstriche und bald die beiden kleinen blaugefrorenen Modelle betrachtete — hu, wie langweilig das Alles hier oben in den Bergen war. Er sah sich nach einer Abwechslung um. Da kam rasch ein junges Mädchen im Regenmantel vorbei. Sie trug in der einen Hand eine Angelstange und ein irdenes Gefäss, mit der andern Hand hielt sie das für ihre Angeltour sehr unpraktische Kleid empor, der Kopf war in einer eigenen, schüchternen Weise geneigt, die Züge waren fein und der Ausdruck kindlich weich. Sie eilte schnell an der Malergruppe vorüber — o, da hakte der Angelhaken sich am Regenmantel fest. Sie blieb stehen und versuchte ihn loszumachen. Der Dicke setzte erstaunlich schnell seinen schweren Corpus in Bewegung und ging zu ihr hinunter, um ihr zu helfen. Unter Scherzen und Lachen bekamen sie den Haken los. Er begleitete sie weiter, und sie verschwanden unten beim Wasserfall, wo sie angeln wollte.

Ich bummelte eine Weile umher und traf dann meine Reisegefährtin, Frau L.

»Na, hast du dir schon das Publicum angesehen?« fragte ich.

»Ja, hast du das hübsche junge Mädchen bemerkt? Fräulein Dahl, heisst sie, Alma Dahl.«

»War das die, die eben angeln ging?«

»Jawohl. Ist sie nicht nett?«

»Ja, das ist sie in der That.«

In demselben Augenblick kam sie, gefolgt von ihrem Cavalier, mit ihrer Angelstange zurück. Frau L. ging zu ihr hin; sie hatten schon früher mit einander gesprochen.

»Na, haben sie schon geangelt?«

»Ja, ich stand eine Weile mit meiner Stange unterhalb des Wasserfalls, aber ich bekam nichts.«

Sie sagte das so naiv, augenscheinlich gereizt über die Geduld, die dazu gehört, um Fische zu angeln. Ihr Cavalier stand neben ihr und blickte sie halb beschützend, halb unverschämt an.

Später kam sie wieder auf den Hof hinaus. Sie hatte den Regenmantel ausgezogen und trug eine hellblaue Blouse, die sie vorzüglich kleidete. Sowohl die Blouse als das lange Kleid sahen ganz neu aus; überhaupt machte Alles, was sie anhatte, den Eindruck von etwas gerade Gekauftem, und als wenn es ihr Vergnügen bereitete, es anzuhaben. Aber sie stand gleichsam ein wenig hilflos allein in der Schaar, als wenn sie nicht daran gewöhnt wäre, und liess ihre dunkelblauen Kinderaugen mit den langen schwarzen Wimpern suchend zwischen all den Fremden umhergleiten. Eine Weile später entdeckte ich, dass sie mich mit neugierig interessirtem Gesicht anstarrte, und ich sah, dass sie Frau L., die neben ihr stand, etwas nach mir fragte. Ich ging zu ihnen hin. Frau L. stellte vor.

Da sagte sie mit weicher, angenehm gedämpfter Stimme:

»Ich habe Sie schon früher gesehen.«

Sie sagte das, wie wenn Kinder einem Fremden auf den Schooss springen und sagen: »Ich habe dich schon früher gesehen; auf der Strasse!«

»Sie haben mich schon gesehen?« erwiderte ich, »Ich kann mich nicht entsinnen, Sie schon gesprochen zu haben.«

»Nein, ich habe Sie nur auf einem Bilde gesehen; aber ich erkannte Sie sogleich wieder.«

Und sie begann von einem Gemälde zu erzählen, bei dem ich in der That zu einer Figur Modell gesessen hatte.

»Aber ich bin ja nur von der Rückseite gemalt?«

»Ja, aber ich kannte Sie doch sogleich an der Kopfform und dem Haar wieder.«

Sie schien in Künstlerkreisen ein wenig bekannt zu sein. Ob sie eine Art Künstlerin war? Ich fragte. Ja, sie hätte sich als Schauspielerin versucht, aber — es kam ein wenig zögernd — sie hätte so geringes Honorar bekommen. Jetzt nähte sie Handschuhe; aber dann wäre sie im Frühjahr so gefährlich erkrankt, so dass sie nicht mehr arbeiten konnte. Daher müsste sie auf die Berge, hätte der Doctor

gesagt, und nun habe ein guter Freund dafür gesorgt, dass sie den Sommer über hier oben wohnen und wieder gesund werden könnte. Und die grossen kinderblauen Augen strahlten.

»Er kommt selbst später hier herauf.«

Und dann verschwand sie wieder unter den anderen Gästen.

Am Tage darauf war sie nicht wohl, man sagte, sie müsse zu Bette liegen. Auch zum Mittag kam sie nicht hinunter; aber am Nachmittag traf ich sie auf der Treppe, im Begriff auszugehen. Sie war verweint und sah betrübt aus.

»Sind Sie heute krank gewesen, Fräulein Dahl?« fragte ich freundlich. Sie blickte dankbar zu mir auf.

»Ja, ich bin oft krank. Im Frühling war ich nahe dem Tode,« sie erschauerte leicht und sah mich bittend an, als wenn ich ihr helfen könnte, »ach, ich möchte so ungern sterben — und d o c h!« sagte sie mit plötzlichem Ausbruch. Ich verstand, dass sie sich mit einer grossen und geheimen Freude trug, mit etwas, was das Leben für sie reich machte, obgleich sie arm und krank war.

Sie setzte sich mit einem Strickzeug allein, ein wenig von den Anderen entfernt, hin, und blickte über das Wasser hinaus.

Alle Anderen vereinigten sich in Gruppen, verstanden einander und gehörten zu einander. Nur dieses junge Mädchen gehörte gleichsam nicht hieher, hatte seine eigene Welt für sich. Ich kam mit einer der Frauen, einer schönen jüngeren Dame mit der sicheren Haltung der Weltdame, ins Gespräch. Sie sprach mit grosser Zungengeläufigkeit.

»Sagen Sie mir, gnädige Frau, haben Sie das junge Mädchen dort beachtet?« Sie zeigte auf Fräulein Dahl hin.

»Ja, ich habe mit ihr mehrmals gesprochen.«

Sie blickte mich fragend an.

»Haben Sie nicht das starke Parfum bemerkt, das sie benutzt?«

»Ja, sie macht einen etwas simpeln Eindruck, so dass sie wohl nicht zwischen feinen und einfachen Parfums zu unterscheiden vermag.«

Die Frau lächelte.

»Wissen Sie, was der junge Herr, der ihr überall nachgeht, gestern zu meinem Mann sagte? Ja, er sagte: keine D a m e gebraucht solches Parfum.«

»Sie meinen,« fragte ich erschreckt, »dies junge, naive Mädchen?«

»Ja, schön naiv! Sie ist ein Protegé von Herrn (sie nannte einen bekannten Namen aus der Hauptstadt), er bezahlt für sie hier oben, und voriges Jahr war er mit einer Anderen hier.«

Ich fühlte mich sehr unangenehm berührt. Unwillkürlich sah ich nach ihr hin. Nun erhob sie sich und ging langsam fort, und es war mir, als warf sie uns einen misstrauischen Blick zu.

Am Tage darauf hatte ich keine Lust, mit ihr zu plaudern, näherte sie sich, so zog ich mich zurück, obgleich es mir leid that, ihren scheuen und betrübten Blick zu sehen, den sie mir jedesmal nachsandte. Ich begriff, dass sie meine Freundlichkeit vermisste; warum

konnte ich sie ihr also nicht gönnen? Wie herzlos wir »Damen« im Grunde genommen gegen unsere unglücklichen Schwestern sind! Sollte ich nicht doch mehr Mitleid mit ihr haben?

Und ich sah sie in Gedanken arm und krank drinnen in der Stadt sitzen und vom Morgen bis zum Abend Handschuhe nähen, und hörte dann mitten in dem hoffnungslosen Dunkel einen reichen jungen Mann sagen: Folge mir von all diesem fort; ich schenke dir gute Tage — ich gebe dir meine Liebe, vielleicht wird sie lange währen, lange — — Nein, was wussten wir Glückskinder der Gesellschaft davon, was die Versuchung ist?

Und der Gedanke an die kleine Alma verfolgte mich, noch nachdem ich von dort fortgereist war. Ich sah sie so deutlich vor mir, wie sie dort allein für sich war in der Menge mit ihren kindlichen blauen Augen und ihrer kindlichen blauen Blouse.

* * *

Eine Woche später sass ich am Fenster in meinem Zimmer und schrieb. Ich wohnte nun auf einem Hof weiter unten im Thal, wo die Strasse vorbeiführte, und ich amüsirte mich oft damit, die Reisenden von und zum Sanatorium zu beobachten. Wagengerassel ertönte auf der Landstrasse, und ich blickte empor.

O, da sass sie ja im Wagen, strahlend vor Freude! Denn nun war sie nicht mehr allein — er war gekommen! Sie war also den weiten Weg zum Dampfschiff hinuntergefahren, um ihn zu holen, und nun sass er hinten und fuhr sie — fuhr sie durch die schönen Reiche des Sommers, durch Wald und grüne Bäume, durch blumige Wiesen, vorbei an blinkenden Wassern und rieselnden Bächen, durch Vogelsang, durch Liebesverheissungen.

Es war nicht anders möglich, ich musste mich für sie freuen, obgleich es mich so schmerzlich berührte, dass ich wusste, es würde nur einen armen Augenblick dauern; wusste, dass sie die Blume war, die heute oder morgen ins Feuer geworfen wird. Und ich folgte ihnen mit den Augen, sah ihre gerade freudige Haltung. Es war, als wenn das Glück und die Ruhe über seine Anwesenheit sie geadelt, ihr die Frauenhaltung und die Sicherheit gegeben hätten, welche der Stempel der Gesetzlichkeit verleiht. Und dann sah ich ihn an — ferienfroh, die Jagdhunde hinter sich. — Nun würden die Beiden leben!

Und ich wollte die Hand gegen ihn ballen, ihn Verführer und Betrüger nennen — aber die Hand sank nieder, denn die beiden sahen so froh aus, und die Freude entwaffnete mich.

Ich erhob mich und ging hinaus, sie hatten mich für heute verstimmt.

Das Thema hatte mich ergriffen, und ich sah das Ganze wie auf einem Gemälde: eine sommergrüne, duftende Wiese voll hellblauer Blumen — muthig und gerade stehen sie da. Und einzelne so schüchtern und halbgeschlossen. — Dann kommt der Jäger, er, den ich eben im hellgrauen Sportanzug ferienfroh mit den hinter ihm her-

stürmenden Hunden sah. Und er bleibt stehen und pflückt die schüchternen wie die kecken, die geneigten wie die geraden und lässt hinter sich einen Weg voll gebrochener, verwelkter, niedergetretener Blumen zurück.

* * *

Etwa vierzehn Tage später begleitete ich einige mir bekannte Touristen zum Sanatorium hinauf. Es war dort keiner von den früheren Gästen mehr da, sondern lauter neue Gesichter. Ich fragte nach den Beiden. O, sie hatten sich eine Sennhütte dort oben gemiethet, sie Beide allein; sie hatten nur einen alten Mann mit, der sie auf die Jagd begleiten sollte und ihnen sonst ein wenig helfen; und man lächelte vielsagend zu diesen Erklärungen.

Wir wollten auf dem Bergsee fahren und setzten uns ins Boot. Der See lag still, blank und träumend da. Die moosbekleideten, buntfarbigen Ufer fielen gegen das Wasser sanft herab; über ihnen ragten hohe, düstere Felsen empor, deren Spitzen vom Nebel verborgen waren; keine Sonne, kein Wind, nur träges Wohlbehagen.

Wir duselten hin, Jeder in seinen eigenen Sorgen oder Freuden. Da näherte sich ein Boot, das hinter einer Landzunge hervorkam. Wie deutlich es sich abzeichnete. Vorne sass ein junger Mann in hellgrauem Anzuge und angelte, mitten im Boot sass ein alter Mann und ruderte; aber im hinteren Theile des Schiffes lag, sorgfältig mit Decken und Shawls eingehüllt, ein Kind und schlief, so glaubten wir. Fein und weich zeichneten sich die Contouren des Kindes ab, keck und jugendlich die desjenigen, der angelte, alt und gebeugt die dessen, der ruderte. Ein schönes, stimmungsvolles Bild. Ich genoss es eine Weile, während wir uns dem Boote näherten. Da rührte sich das feine Köpfchen in dem Boote. Ach — es war die kleine, blaue Alma; aber nicht so, wie ich sie das letztemal gesehen hatte; wo war nun ihre stolze Freude? Warum legte sie sich wieder so müd, so todesmüde in das Boot zurück? Das Boot glitt weiter; aber ich wandte mich um und folgte ihm mit den Augen.

Und ich sah eine feine, wehmüthige Linie von dem blossen Kopf die Schulter hinunter, wo der Shawl herniedergeglitten war. Die Augen waren auf einen lichten Punkt droben auf der Berghalde gerichtet, auf ihre Sennhütte droben, sein und ihr kleines Sommerheim droben auf den Bergen.

Wie von unwiderstehlichem Drang getrieben, erhob sie eine Hand, eine schmale, bleiche, kleine Kinderhand, als wollte sie die Sennhütte in der Flucht ergreifen, sie festhalten, fest, denn das war ja ihr Schloss, ihr schönes Soria-Mosta-Schloss, wo kein Anderer als sie und er wohnte, wo keine Blicke sie kalt und mit weltlichem Urtheil bewachten, sondern wo nur die kleinen, bleichen Sommersterne spät, spät am Abend zu ihnen hineinguckten, wenn das Feuer auf dem Herde im Erlöschen war und er müde nach den Strapazen der Jagd dasass und wie ein Regen von Rosen die zärtlichen, bethörenden Worte über sie herabflüsterte!

Und das Boot glitt weiter, die Sennhütte entschwand, das Schloss verschwand, wie sie wusste, dass es wirklich verschwinden würde.

Sie blickte sich um. Zuerst hinauf nach den hohen, rauhen Felsen; unwillkürlich sank sie zusammen. Die Linie vom Kopf über die Schulter wurde noch gebeugter, noch wehmüthiger, denn die Felsen ähnelten den Menschen draussen in der Welt, den Menschen mit dem kalten, abweisend harten Blick. Und heute war keine Sonne auf dem Berge; keine Sonne, keine Sonne, plätscherte es düster um das Boot!

Sie blickte sich wieder um; ich wusste, es geschah nach Farben und Sonne.

Und ihr gleitender, suchender Blick traf die feinschattirten Moosflächen; aber es lag die kühle Reinheit der Berge darüber und stiess sie, die Unreine, zurück. Und der kindesblaue Blick — nein, er war nicht mehr kindesblau, denn er war von der Trauer des erwachsenen Weibes verschleiert — glitt demüthig zum Walde herab. Hatte auch er kein Mitgefühl mit ihr, keinen Schutz für ihren brennenden Schmerz? Düster stand er da mit der Einsamkeit des eingeschlossenen Bergsees, schwarzgrün und in Kirchenstimmung, heute mit keinen anderen Farben, als dem ersten herbstgelben Hauch, der sie gerade heute so schmerzlich daran erinnerte, dass das Ganze nun bald ein Ende hatte. Wie im Märchen würde der Prinz und das Schloss und Alles verschwinden! Selbst würde sie allein bleiben wie früher, arm wie früher.

Aber etwas würde ihr doch übrig bleiben, all die schönen Dinge, die er ihr gegeben!

Und ich glaube, sie lächelte wieder und liess die Hand liebkosend über das warme, weiche Kleid herniedergleiten, das er ihr zum Winter geschenkt hatte, und den Shawl, den schönen, gestreiften Shawl, der weich und warm war wie seine Liebe! Und ausserdem — noch waren ja vier Tage übrig, noch vier Tage droben auf dem Schloss!

Und ihre Augen öffneten sich weit und blickten nach ihm in dem hellgrauen Anzug hin. Wie flott und frisch und licht er aussah! Nun nickte er ihr munter zu, während er eifrig die Schnur einzog — ein Fisch hatte am Haken angebissen!

Und ihre Augen wurden wieder kindesfroh und kindesklar. Sie richtete sich halb im Boot empor und warf den Kopf muthig zurück. Noch hatte er sie ja nicht fortgeworfen, noch war sie ja die Blüthe, die lebt und duftet — noch, noch einen kurzen Augenblick!

* * *

Einige Tage später begegnete ich ihm im Wagen auf der Strasse. Er war auf der Heimfahrt — die vier Tage waren vorüber.

Es war ein kühler, herbstlicher Morgen, und er sah aus, als wenn er fror, wie er da in dem Wägelchen neben dem Postillon sass. Er fuhr auf, als er Jemandem auf der einsamen Strasse begegnete; er lüftete rasch den Hut und verschwand bei einer Biegung. Die Jagdhunde trabten hinterher.

Es war eine kurze Begegnung, aber ich sah so viel in dem kurzen Augenblick.

Ich sah, er war bleich, nicht nur von der Morgenkälte, sondern von den Thränen der kleinen Alma. Die Blässe der Trennung lag über seinen Zügen. Ich sah, er hatte gelitten, ja er litt sogar noch jetzt.

Auch diesesmal hatte ich die Hand geballt, auch diesesmal sank sie nieder. Jetzt war es sein Schmerz, der mich entwaffnete, wie es das letztemal seine Freude war.

Und während ich still zwischen all dem herbstgelben Laub heimging, welches erzählte, dass nun der Sommer vorbei wäre, dachte ich an sie, die wieder allein dort oben sass auf einem kleinen grünen Fleck im Walde.

Wieder ergriff mich das Thema; nicht künstlerisch wie das letztemal, sondern menschlich; ich hatte keine Lust, die kleinen hellblauen Blumen zu malen, welche der Sportsman niedertritt; heute wollte ich lieber für sie bitten. Wie einen Lichtpunkt sah ich seine bleichen Schmerzenszüge, und ich schloss wie im Gebet: möchte das Leid ihn Barmherzigkeit lehren, Barmherzigkeit gegen sie dort oben und gegen diejenigen, denen er noch auf seinem Wege begegnen würde! Möchte das Leid ihn lehren, dass das Leben etwas mehr ist als ein armer Moment, ein armer Augenblick der Freude!

ZU EINEM BILD VON HOLMAN HUNT.

Sie scheint in dieser Einsamkeit zu leben
— Kaum ist der Glanz der Farbe noch verwischt —
Und ihre Ruhe leis mit Schmerz gemischt
Dem alten Schlosse immer noch zu geben.

Sie steht im Kleid vergangener Jahrzehnte
Auf der Terrasse die den Thurm umschliesst
Als ob im Dämmern, wenn die Form zerfliesst
Sie noch der Wolken fernes Weiss ersehnte.

In blindgewordnen Spiegeln schimmert wieder
Der Hochmuth um die Lippen die stets schweigen
Und die verhehlte Traurigkeit der Lider.

Durch gothische Bogenfenster langsam steigen
Die letzten Lichter nieder und umziehn
Das Bild mit einem Schein, grau und carmin.

Paris. GASTON SOULIER.

Deutsch von F. R.

SELENE.

Darf ich Freundin dich und Schwester nennen,
Die des Nachts dem Wolkenbett entflieht,
Wenn die Glieder in den Linnen brennen,
Dass es mich zu deinem Lichte zieht?

Denn ich ward gezeugt in deinem Scheine,
Fremd mir selbst, in wandelbarem Sinn,
Dass ich ewig nach dem Lande weine,
Dessen Bläue ich am fernsten bin.

Dass ich mich in stetem Sehnen wiege,
Ohne Heim und überall ein Gast,
Dass ich mich wie eine Weide biege,
Die ein abendlicher Schauer fasst.

Und ich spiegle mich in allen Quellen,
Und ich lausche mein in jedem Hain,
Meine Sehnsucht fliesst in allen Wellen,
Meine Ohnmacht schläft in jedem Stein.

Wenn ich Abends auf die Höhen steige,
Harrend deinem bleichen Trost im Traum,
Ist's, als ob das nahe Leben schweige,
Ob ein todter Vogel fiel vom Baum.

Paris. OSCAR A. H. SCHMITZ.

DAS ERGEBNISS DER MÜNCHENER KUNST-AUSSTELLUNG VON 1897.

Von GEORG FUCHS (Berlin).

(Schluss.)

Der decorative Künstler hat die Aufgabe, zu schmücken, d. i. einen Raum künsterisch auszufüllen. Sei es, dass er nur die Construction des Gegenstandes mit verfeinertem Geschmacke so weit durchbildet, dass sie an sich künstlerisch wirkt, sei es, dass er die Flächen mit linearen, geometrischen, Pflanzen- oder Thier-Ornamenten überzieht, dass er sie bemalt oder mit Sculpturen ausfüllt, sein Bestreben ist einzig und allein auf schöne Gestaltung gerichtet. Er will nichts »bedeuten«. Er will, wenn er auch ein grosses Gemälde zur Ausfüllung einer Saalwand anbringt, nichts als verzieren, nichts als den Raum durch Ornamente oder Farbflecke schön erfüllen. Der »ideelle Inhalt« des Werkes ist »adiaphoron«, um mit dem Apostel Paulus zu sprechen, er ist Nebensache. Welch ein Fortschritt! Wo bleibt da die »Ideenmalerei«, die »Programmmusik«, das Kunstwerk als »Manifestation des grossen Individuums«? Dahin und weggeblasen von dem lebendigen Odem reiner Kunstübung, sinnlicher Kunstübung. Die lange verfehmte Sinnlichkeit ist wieder erwacht, die man so lange darnieder hielt, weil die Impotenz die ästhetischen Gesetze dictirte, der unsinnliche Gelehrte, der Mystiker, der Biedermann als Künstler, alle die, welche ein Interesse daran hatten, dass die Kunst nicht nach ihren schöpferischen Elementen, nach dem sinnlichen Können gemessen werde, sondern nach anderen Dingen, die auch der Nichtskönner und Schwächling aufzuweisen hat, z. B. nach der »Tiefe«.

*

Dieses ist die symptomatische Bedeutung, welche dem Erstehen einer angewandten Kunst in Deutschland beizumessen ist. Es ist hiebei nicht in Anschlag zu bringen, was diese Kunst einstweilen zu leisten imstande ist. Das ist ein Thema für sich. Indem wir uns zur Behandlung desselben anschicken, müssen wir uns gegenwärtig halten, dass die kleinen Kämmerchen der Münchener Ausstellung nur eine Auswahl aus der gesammten Production enthalten, die nicht selten durch den Zufall bestimmt wurde, fernerhin, dass einer der Besten ganz fehlt, Melchior Lechter. Er ist ausgezeichnet durch ein aussergewöhnlich sicheres Stylgefühl, wodurch er auf seinem mit weiser Absicht sehr begrenzten Gebiete abgeschlossener und reifer erscheint als alle Anderen. Im Uebrigen gehen die Bestrebungen noch recht kreuz und quer durcheinander, so dass von einem modernen deutschen Styl in der ange-

wandten Kunst noch nicht gesprochen werden kann. Manche bestritten deshalb die Existenz einer eigenthümlich deutschen Decorationskunst überhaupt. Die alten Cyniker! Bedachten sie denn nicht, dass der Kampf, das Ringen vieler selbstständiger Tendenzen uns am besten dafür bürgt, dass wir dem englischen Einflusse, der Alles zu überwuchern droht, entgangen sind? Hätte die erste Collection gleich einen stylistisch abgeschlossenen und einheitlichen Eindruck gemacht, so wäre das verdächtig gewesen. Das wäre nur zu erreichen, wenn man, wie in Frankreich, auf die englischen Vorlagen aufbauen würde. Das geschah nicht. Die führenden Künstler haben sich durch das Beispiel der Amerikaner belehren lassen und gingen frisch und unbedenklich von dem Grundsatze aus, wir wollen die Dinge, deren wir bedürfen, so praktisch und so schön wie möglich machen! Und damit ans Werk!

Dieses rein constructive Denken und Entwerfen scheint mit Sicherheit zu einem Style zu führen, denn es bewahrt vor Extravaganzen und Verführungen. Hermann Obrist ist derjenige unter den führenden Künstlern dieser Art, welcher am strengsten auf die Bedingungen, die Construction und Material stellen, achtet. Er wurde bekannt durch seine Stickereien, die er in München, Berlin und London ausgestellt hat. Im Glaspalaste befinden sich aus dieser Collection die vier Meter hohe Wanddecoration »Der blühende Baum« und ein Vorhang mit einem lebendigen, silberhell ausgeführten Motive, das an das Flimmern der Sonnenstrahlen auf dem Bache erinnert. Die wunderbare Wirkung der Obrist'schen, von Bertha Ruchet ausgeführten Stickereien entspringt daraus, dass der Künstler mit sicherem Gefühle den Eigenheiten und Schönheiten des Materials nachspürt und diese bei seinen Entwürfen sorgfältig berücksichtigt. Obrist verzichtet darauf, mit der Nadel zu malen, denn der Charakter der Seide ist Glanz und Schimmer, nicht Farbe. — Wir finden ferner einen Teppich mit einem Wurzelmotive als Grund, über den sich ein in Spiralen wirbelndes Muster hinschnellt. Der Eindruck ist ein ganz toller, fascinierender. Auf diesem Teppiche steht eine Truhe: ein Meisterstück von edelster Einfachheit, kräftigen Formen, wirksamer Behandlung des Materials. Die geschmiedeten Beschläge sind, trotz ihrer Schlichtheit, durchaus eigenartig, fest zusammenraffend und doch anmuthig und fein verlaufend. Das Schloss aber ist vielleicht das Köstlichste daran: nur lässt es sich nicht beschreiben. Ihm verwandt in dem Bestreben, sorgfältig für das Material zu erfinden, möglichst die Construction des Gegenstandes selbst zur Schönheit durchzubilden, sind mehrere Künstler, so dass hier vielleicht die ersten Ansätze eines Styles vorliegen. Wir nennen Carl Gross (Zinngefässe), Richard Riemerschmid (Buffet aus Eibenholz), August Endell (Webereien, ausgeführt von Ninni Gulbranson), Kellner und Winhart (getriebene Kupfergefässe), Carl Bertsch (Sofa), endlich die keramischen Arbeiten der Künsterfamilie von Heider und von Leo Schmutz-Baudiss.

Otto Eckmann kann nicht minder auf eine führende Stellung Anspruch erheben. Seine geschmiedeten Leuchter sind den besten Werken Obrist's mindestens ebenbürtig. In seinen Webereien dagegen, welche

die Webschule von Scherrebeck in Schleswig-Holstein ausgeführt hat, erscheint er noch etwas unsicher. Er trifft zuweilen prachtvoll den ornamentalen Charakter (»Schwäne«), schwankt jedoch dann wieder zwischen malerischen Ideen und eigentlich ornamentalem Stylisieren (»Teichlandschaft«). Der Natureindruck ist hier nicht kräftig genug zum Motive umgebildet, es ist noch zu viel Rohstoff darin. Eckmann wird ohne Zweifel Schule machen, umsomehr ist zu wünschen, dass der ausgezeichnete Künstler sich unverdrossen zu stylistischer Sicherheit durchringt.

Hochbedeutsam war von Anfang an für die ganze Bewegung die Wirksamkeit K. E. von Berlepsch's, sowohl seine literarische wie seine productive. Auch in der Ausstellung dominiren seine Arbeiten, schon weil sie die grössten sind: ein Schreibtisch und drei Bibliothekschränke aus Buchen- und Zirbelholz. Berlepsch begann seine künstlerische Thätigkeit als Maler. Malerische Wirkung will er auch mit seinen Möbeln erzielen. Er denkt sie sich in ein bestimmtes Milieu hinein und componirt sie für dieses gewissermassen als Staffage — so scheint es wenigstens. Jedenfalls legt er nicht gar so grossen Werth darauf, dass die Verzierungen sich einfach aus Construction und praktischem Zwecke von selbst ergeben. Er thut daher oft des Guten zu viel, zu viel in der Bemalung, zu viel im Schnitzwerke, wobei die Materialwirkung allzuoft vernichtet wird und die Möbel, statt beruhigend und heimlich zu wirken, mehr erschrecken durch ihre Phantastik und Unruhe. Seine Arbeiten beruhen auf ähnlichem Empfinden wie die schon seit längerer Zeit so hoch geschätzten Gläser Köpping's. Diese Gläser sind nicht zu gebrauchen, sie lassen sich überhaupt nicht unmittelbar als Gläser erkennen, Zweck und Material sind bei ihnen gänzlich gleichgiltig, nicht minder die Construction. Dem Künstler kam es auf eine gewisse Farbensensation an, er wollte einen Ton erzeugen, der als letzter, zartester und harmonisch verschwebender Klang in eine Einrichtung hineintritt. Fast durchgängig fällt bei den Malern, welche sich der angewandten Kunst angenommen haben, diese Neigung auf, den constructiven Zweck und die natürliche Schönheit des Materials zu übersehen. Mit der Erstarkung des Stylgefühles und der erweiterten Production wird sich die Besserung wohl von selbst einstellen. Nennen müssen wir noch: Fritz Erler (Bucheinbände), Pankok (Spiegel, Sessel), Leuger (Keramik), die Architekten Dülfer und Fischer (Plafonds und Ofen), Th. v. Gosen (Petschaft und andere plastische Versuche) und Engelhart in Wien, der einen durchaus vornehmen Ofenschirm von braunem Leder mit eingelassenen, matten Bronzereliefs ausgestellt hat. So ungleich auch die Leistungen dieser Künstler im Einzelnen noch sein mögen, man ermisst schon an ihrer Zahl, dass die Bewegung, in der sie stehen, von Bedeutung ist. Fach- und Kunstzeitschriften haben sich denn auch bereits in ihren Dienst gestellt, vor allen die von Alexander Koch in Darmstadt gegründete Monatsschrift »Deutsche Kunst und Decoration«, welche von October ab erscheinen wird. Diese Zeitschrift hat sich die überaus wichtige und nützliche Aufgabe gestellt, als Centrale und Sammelpunkt für die neue angewandte Kunst der Deutschen

(mit Einschluss von Oesterreich, Schweiz natürlich) zu dienen und diese im öffentlichen Leben und bei den Gewerbetreibenden einzuführen. Denn das ist unbedingt nothwendig. Den Künstlern müssen Aufträge zutheil werden, es muss durchgesetzt werden, dass das Einrichten nach alten oder ausländischen Stylen für minder vornehm, für provinzial gilt.

*

Es scheint mir eine wichtige Wechselbeziehung zu bestehen zwischen den Aufträgen und der Entwicklung des Künstlers: Der, welcher viele Aufträge für bestimmte Zwecke erhält, wird, bei gleicher Begabung, seinen Beruf nicht so rasch verfehlen als derjenige, welcher sich selber überlassen bleibt und endlich fanatisch und verbissen in der Malerei nichts Anderes mehr erkennt als eine Möglichkeit, seine »Individualität auszuleben«, sich auszutoben in Oel und Griffelstrichen.

Für die Malerei des neuen Styles fehlte es bisher an Innenräumen. Das passte weder in eine Einrichtung à la Renaissance, noch à la Rococo, noch à la Empire, bestenfalls in den mitunter beliebten »Bauernstyl« (Tiroler, Schwarzwälder Styl). Aber der Bauernstyl ist eigentlich schon ein Anfang der modernen angewandten Kunst. Nicht wenige der jungen decorativen Künstler nahmen bäuerliche Motive zur Grundlage. Hans Thoma, von dem wir auf der Ausstellung nur zwei kleine Landschaften und die berühmten Lithographien finden, steht also zu dieser Zierkunst in unmittelbarer Beziehung. In einer Stube, die nach Berlepsch oder Gradl und Schlottke eingerichtet ist, wird ein Werk von Thoma als der letzte, erlösende Klang abschliessen. Wenn wir uns ferner vorstellen, dass der werdende deutsche Styl einerseits auf eine ausgiebige Verwendung der Glasmalerei hinführt — Ule in München hat z. B. Fenster nach Riemerschmid und Erler ausgestellt — andererseits aber auf ein sehr helles Wohnungsmilieu hinausläuft, so erkennen wir plötzlich, warum die deutsche Malerei sich in zwei Hauptsträngen entwickelt hat, die man seither stofflich-literarisch unterschied als »Neuidealisten« und als »Realisten«. Wir, in der Ueberzeugung, dass die Malerei nichts sei als eine Art der decorativen Kunst, bezeichnen die Einen als Maler des gedämpften Innenlichts, die Anderen als Maler des Freilichts. Nicht giltig ist der Einwand, dass die älteren Künstler, z. B. Böcklin, doch nicht für etwas hätten schaffen können, was noch nicht vorhanden war. Ich glaube an ein Gefühl im bildenden Künstler, das ihn, bald mehr, bald weniger, auf den Zweck, auf das endliche Schicksal seines Werkes hinlenkt, wenn auch oft unbewusst. Kein wirklicher Künstler hofft, dass die Schöpfungen seiner vollen Kraft in Magazinen zwischen Anderen, die sie gar nichts angehen, ihre unfröhliche Urstätt finden möchten. Er freut sich als Bürger und Mensch, wenn er ein Bild an eine Staatsgalerie verkauft. Sobald er aber von Geld und »Ehre« absieht — und das ist doch einem Künstler zuzutrauen — dann denkt er sein Werk in eine Umgebung hinein, in der es lebt, in der es organisch und nothwendig ist. So lange er sie nicht in der Wirklichkeit findet, erträumt er sie, wobei er wohl auch das Milieu

alter Styl als Surrogat zu Hilfe nehmen mag. Wir betrachten also die hervorragenden Gemälde der Ausstellung von 1897 als decorative Werke in der dargelegten Unterscheidung.

Eine Innenarchitektur von Melchior Lechter mit stillen, kühlen, capellenartigen Räumen, verlorenen Winkeln, in denen die bunten Lichter der Glasfenster auf bleichen Fliesen ruhen, mit schwerem Getäfel und strengen, ernsten Gestühlen: das ist die Stätte, wo Werke von Arnold Böcklin mit uns leben können: »Der Abenteurer«, »Gott Vater zeigt Adam das Paradies« und die anderen älteren Schöpfungen des grossen Meisters. Sein jüngstes Bild »Jagdzug der Diana« (1897) lassen wir ausser Betracht. Der Meister ist ja unschuldig daran, wenn mercantile Speculation sich auch der Versuche seiner greisen Hand bemächtigt. Für den Styl des gedämpften, warmen Lichtes schaffen auch Ludwig v. Hofmann, Samberger, Leistikow, die Worpsweder Schule, der Landschafter Palmié (»An der Wörnitz«) und der ausgezeichnete Thiermaler Hubert v. Heyden. Ich denke mir seinen »Geflügelhof« z. B. als Supraporta in einen Speisesaal. Franz Stuck hat sein grosses Bild »Die Vertreibung aus dem Paradiese« zweifellos für eine Galerie berechnet. Es ist ein »Galeriestück«, und das erklärt uns seine Mängel: den Mangel der schwülstigen Farbengebung, den Mangel an Concentration, den Mangel in der Wahl des Formates — es ist zu gross. In eine Kirche gehört das Bild doch nicht, denn es ist nicht christlich, und die Kirche ist nicht mehr unchristlich wie zur Zeit der italienischen Renaissance. Grandios ist Stuck als Poet des Nackten. Der Körper des Adam, der leuchtende Leib der Eva: das ist »Augenlust, Fleischeslust und hoffärtiges Wesen«, jene frevelhafte, strotzende Schönheit, die uns Rubens lehrte. Besser fügt sich sein »Bacchantenzug« in den Styl der modernen Profandecoration. Er zeigt jedoch durch die Mischung antiker und modernster Motive mit Renaissance-Ideen die stylistische Unsicherheit seines Autors deutlich an. Es ist an sich kein Grund des Tadels, wenn ein Künstler auf die Kunstweise einer vergangenen Epoche aufbaut, nur muss diese als Rohstoff ganz aufgehen in dem Neugeschaffenen. Nicht ohne Humor lässt es sich verfolgen, wie sich dieser Process in den kräftigsten Werken Lenbach's, der doch ganz als Nachahmer, als Renaissance-Mensch genommen sein will, von selbst vollzieht. Man braucht nur seine Damenbildnisse zu studiren, um zu sehen, wie weit Lenbach von seinem theoretischen Ideale, zum Glück, entfernt ist. Mitunter bleibt er allerdings in der Nachahmung der Renaissance schlechthin stecken (»Tochter des Tizian«), aber dann ist er besonders schwach und nicht besonders stark, wie er selbst etwa glaubt. Er hat sich in der That selbst zum Helden einer Tragicomödie erkoren, als er die Neudecoration des Glaspalastes in alleinseligmachender »Renaissance« gerade in dem Jahre durchsetzte und persönlich leitete, als die moderne deutsche Kunst des Innenraumes ihren ersten Triumph im Glaspalaste feierte. Wie nöthig sind doch noch die Ausstellungen!

*

Es war eine Willkürlichkeit, den malerischen Naturalismus mit dem sogenannten »poetischen« Naturalismus zu verknüpfen. Die Bewegung stellt sich auf literarischem Gebiete als ein heimtückischer Angriff der Kunstunfähigen gegen die Kunst überhaupt dar. Der Stoff, der ja so unendlich billig ist, sollte Alles sein, das Formen, das Können nichts. In der Malerei war die naturalistische Periode nur eine Zeit der Schulung. Man erwarb und schuf eine neue Technik für ein neues Empfinden. Viele hervorragende Talente weilen noch in diesem Vorhofe — wir zählen sie hier nicht Alle auf. Aber dass auch diese scheinbar naturalistische Bewegung die Richtung zum Styl hin genommen hat, kann man doch kaum mehr bezweifeln. Es ist nun als wahrscheinlich anzunehmen, dass diejenigen Künstler, welche ihre Thätigkeit der Freilichtmalerei und der angewandten Kunst zuwenden, wie Berlepsch, Riemerschmid, v. Heider u. A., sich gewisser Beziehungen zwischen ihrer Malerei und ihren Möbeln etc. wohl bewusst sind, will sagen, dass die zum Styl gereifte Freilichtmalerei die zu einer gewissen Art moderner Innendecoration gehörige Malerei ist. In der That, wenn wir uns Bilder des Grafen Leopold v. Kalckreuth in eine Einrichtung von Obrist hineindenken oder Landschaften von Keller-Reutlingen, Stadler, Strützel, ein Bild wie die »Junge Liebe« von Strobentz zu Möbeln von Berlepsch disponiren, endlich die delicaten Töne Hugo König's zu der vornehmen Zierlichkeit Riemerschmid'scher Construction stimmen: so ahnen wir, dass sich das recht gut vertragen und harmonisch abschliessen werde. Wie gross und frei und glücklich muss uns eine lichte, einfach gehaltene Diele neuen Styles anmuthen, die als höchste Zierde eines der majestätischen Thierbilder unseres genialsten Freilichtmalers enthält: Heinrich Zügel's!

Noch ein Wort davon, dass auch die Plastik Ansätze zeigt, die uns hoffen lassen, dass sie in die neue grosse Einheit der bildenden Künste ebenfalls eingehen werde. Zu diesem Glauben ermuntern uns vorzüglich die Sculpturen von Josef Flossmann, Cipri Bermann und J. v. Kramer. Ein neuer deutscher Styl der bildenden Kunst, unser Styl — sollte er wirklich nicht mehr so ferne sein?

WAS LEHRTE JESUS?

Von CARL BLEIBTREU (Berlin).

Das Werk »Was lehrte Jesus?« von Wolfgang Kirchbach (Dümmler's Verlag, 1897) wird zweifellos eine Bewegung in weiten Kreisen schaffen. Indem er die fehlerhafte, oft geradezu sinnlose Uebersetzung Luther's mit dem griechischen Urtext der Evangelien vergleicht und letztere wiederum von legendären Zusätzen reinigt, schält Kirchbach eine systematische Erkenntnisstheorie Jesu heraus, die durchaus modernstem Empfinden entspricht. In seinem richtigen Bestreben, überall das Mystische abzustreifen, scheint mir der geehrte Verfasser hier und da zwar etwas rationalistisch zu wirthschaften. Vielleicht geht er auch zu weit darin, dass Jesus jede »persönliche« Seelenunsterblichkeit abgelehnt und das »ewige Leben« schlechterdings nur auf die Ewigkeit des Menschheitsideals bezogen habe. Fest steht, dass er unter »Seligkeit« durchaus die diesseitige Befriedigung der Sittlichkeitsaffecte verstand und die »Auferstehung« auf die moralische Wiedergeburt der geläuterten Sinnesänderung bezog, ebenso dass er »Wunder« und Zeichen geradezu verwarf. In dieser gereinigten Form bildet die Lehre Jesu zweifellos den höchsten Gipfel des Denkerthums wie der Ethik. Es sollte uns aber nicht wundern, wenn nicht nur Rom dies herrliche Buch auf den Index setzen, sondern auch ein Staatsanwältlein dawider im Namen Christi Einspruch erheben würde. Im Lande der »vernagelten Weltliteratur« — man kennt ja dies köstliche geflügelte Wort — können alle die, so im Geiste Jesu von Nazareth leben und weben, sich auf Verfolgung des »christlichen« Staates gefasst machen.

Dass Jesus jede »Göttlichkeit« von sich ablehnte, sprach er doch überall deutlich aus: »Was nennest du mich gut? Niemand ist gut denn der einige Gott.« (Was Kirchbach leider nicht citirt.) »Das Sitzen zu meiner Rechten und zu meiner Linken zu verleihen, steht mir nicht zu, sondern denen gehört es, denen der Vater im All es zubereitet hat.« Aehnlich sagt ja schon Buddha, dass Jeder sich selbst erlösen müsse. »Der Menschensohn kam nicht, dass er sich dienen lasse, sondern dass er diene und gebe sein Leben zur Erlösung für Viele.« (Nicht für »Alle«, die ihn »Herr, Herr« nennen, sondern die, welche seine Lehre begreifen.) Aber die Schalksnarren lesen aus klaren Worten heraus, was ihnen passt. Auch in einigen Dingen, die Kirchbach vergass. So hat das berühmte »Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gotte, was Gottes ist«, wobei sich die erhabene Lippe in unaussprechlicher Verachtung krümmte, natürlich einen ganz anderen Sinn, als man opportunistisch hineinlegt. Denn der Cäsar, »der Fürst dieser

Welt«, ist nach späterer christlicher Auffassung einfach der Teufel; für Jesus aber sind solche weltliche Erbärmlichkeiten einfach nicht vorhanden, und deutlich genug gibt er, Matthäus 17, 26, zu verstehen, dass er keineswegs den Zinsgroschen (Steuer) für gerecht und billig hielt. Wie völlig unpersönlich Jesus sich als Menschheitsvertreter fühlt, zeigt ja sein Gleichniss vom Gericht der Erfüllung, Cap. 26 Matthäi, worin er zweimal, um genau verstanden zu werden, seine Sätze wiederholt: »Ich« bin nicht Ich, sondern was ihr dem Geringsten Gutes oder Böses thatet, das habt ihr mir gethan.

Das Unverständniss der Jünger selber für die Seelenoffenbarungen Jesu geht aus vielen Stellen des historischen Evangelienberichtes hervor, ihre Fragen verrathen oft kindliche Naivetät. Was Lord Byron von einem seiner Helden singt, liess sich richtiger auf den göttlichen Nazarener beziehen: »Ein Fremdling stand er in des Lebens Frohn, ein höherer Geist aus licht'rer Region.« Stets verbat er sich, mit dem jüdischen Messias aus dem Hause David verwechselt zu werden: »Und er bedrohete die Jünger, dass sie so etwas Niemand sagen sollten.« Nicht »Du sagest es«, erwidert er auf die Frage, ob er der Judenkönig sei, sondern richtig übersetzt: »Das sagst du«, also eine Ablehnung. Der »Menschensohn« bedeutet nur bildlich die Menschheit im Allgemeinen, das »Himmelreich« kein anthropomorphisches Walhalla, sondern er sprach von den Himmeln im Plural, von der »Macht des Alls« und vom »Vater im All«. Nicht die »geistig Armen« preist die Bergpredigt, sondern »die Bettler um Geist« (die nach Geist hungern). Wer Geist sucht, sucht Gott, der nur Geist ist. Das Gleichniss von den verliehenen »Pfunden« lehrt, dass jeder Arbeiter im Weinberg Gottes seines Lohnes werth ist, gemäss seinen Fähigkeiten und seinem guten Willen zur Erkenntniss. Nur wer gar nicht arbeitet, wer gar nichts »hat« an sittlichen Werthen, der ist zu geistigem Bankerott verdammt.

Das ist scheinbar hart und zeigt so recht, wie weit Jesus, der zornige Geisselschwinger im Tempel, von weinerlichem Humanitätsdusel entfernt war; aber es ist wahr. Es gibt solche Unglückliche in allen Ständen, vom Cäsar bis zum Gewohnheitsverbrecher, deren ethisch dumpfer Sinn niemals reagirt, wenn man an selbstlose Menschlichkeit mahnt, der seine bankbrüchige Moral höchstens mit heuchlerischen Tiraden betrügt und nur sein grössenwahnsinniges, nichtiges Ich füttert. Bei ihnen erlischt auch noch das wenige Gute, was sie hatten. Man sieht: was dunkel schien, wird klar, wenn wir Jesum recht zu lesen wissen. Rangunterschiede bei der immerhin so verschiedenen Vertheilung der Geistesgaben gibt es nicht im Gottesreich; deshalb wäscht Jesus seinen Jüngern die Füsse, um dies recht anschaulich zu verdeutlichen. Das ist nicht Sclavenmoral, sondern echte Herrenmoral, Heldenmoral, die das Ungleiche durch gegenseitiges Dienen zu ebenmässigem Ganzen vereint, sintemal es ihr nicht um das winzige Herrenthum ihrer Person, sondern um die Herrschaft des Alls, sozusagen das ganze Vaterland (des Vaters im All) zu thun ist. Bis dass die Zeit erfüllet ist, von der Jesus weissagt, wenn die Ungerechtigkeit

wird überhand nehmen und die Liebe in Vielem erkalten und eine schreckliche Revolution anbricht, auf deren Trümmern der Menschensohn erscheint: »nicht nur in der Wüste und der Kammer, sondern überall wird der Menschensohn sein, gleich wie der Blitz von Aufgang bis Niedergang zuckt.« Woher aber diese Erfüllung, Erleuchtung, Ausgiessung des Geistes stammt, davor setzt Jesus ein Ignorabimus: »Der Wind weht, man hört sein Wehen und weiss doch nicht, woher er kommt, und wohin er führt.« Mit staunenswürdiger Festigkeit will aber Jesus nur »reden von dem, was wir wissen«, d. h. vom All um uns und in uns. »Denn keiner stieg zu Himmelsdingen auf, es sei denn, er stieg vorher vom Himmel herab, nämlich der Mensch.« Das heisst: Erst wer auf der Erde wurzelte in dem, was wir wissen und sehen, kann sich über die Erde zu Allgefühlen aufschwingen. Mit fortreissendem Heldenwillen zieht er daraus den Schluss: »Und wie Moses die Schlange in der Wüste erhöhte, **so muss die Menschheit emporgehoben werden!!**« Hat man je Gewaltigeres vernommen? »Damit Alle die Menschheit hochhalten, wie sie den Allvater hochhalten! Wer den Menschensohn nicht hochhält, der ehrt auch nicht den Vater, der ihn schickt.« Wie sieht nun die ekle Herabwürdigung des »sündigen« Menschenthums aus, womit das bevormundende System von jeher seinen Spuk trieb! Wenn Schiller und Rousseau singen: »Der Mensch ist frei geboren, ist frei«, so klingt's nur wie ein schwacher Nachhall der stolzen Jesuslehre, dass wir »Gottes Söhne« sind. »Denn wie der Vater (das All) in sich Leben hat, so verlieh er auch dem Entstandenen Leben und Freiheit, weil er Menschensohn ist.« »Von mir selbst aus vermag ich gar nichts; ich richte, wie ich höre, und mein Urtheil ist gerecht, aber nur, weil ich nicht meinen Willen, sondern den Willen dessen suche, der mich gesandt hat.« (Der Geist der Wahrheit.) »Wie könnt ihr Vertrauen haben, da ihr voneinander Glauben annehmt (wie kirchliche Religiosität), aber den Glauben nicht sucht, der von dem Ewigen kommt?« Was hülfe alle Todtenerweckung und aller Spiritismus für Solche, die nicht auch ohne solche Schreckmittel das Sittengesetz begründen können? »Hören sie Moses und die Propheten nicht, so werden sie sich auch nicht überzeugen, selbst wenn einer von den Todten auferstünde!« All diese Wunder und Zeichen sind sinnlicher Trug, die wahre Wahrheit ist nicht mit Händen zu fassen. »Der Geist ist das Lebenschaffende, die Materie vermag nichts: Meine Lehre das ist Geist und Leben.« In tiefer Wehmuth, seines nahen Endes gewiss, sagt er beim blutlosen Trankopfer des Abendmahlsbundes, das so gröblich als mythisches Sühneblut missverstanden wurde: »Ich werde nicht mehr trinken von diesem Wein, bis ich ihn neu trinke durch euch in der Herrschaft des Alls.« Dass er aber Wahrheit rede, dafür appellirt er an einfache Logik: »Meine Lehre ist nicht mein, sondern dessen, der mich sandte. Wenn Jemand nun des Letzteren Willen thun will, der wird bald inne werden, ob diese Lehre von Gott sei oder bloss von mir!« »Es ist ein Wahrhaftiger, der mich sandte, den ihr

nicht kennet, ich kenne ihn aber«, nämlich den Geist der Wahrheit. Mit Heldenstolz stellt er den Muckern, denen er den Boden unter den Füssen fortzieht, seine unnahbare Geistesgrösse gegenüber: »Ihr stammt von unten, ich von oben, ihr seid von dieser Welt, ich bin nicht von dieser Welt«, womit natürlich nur die unermessliche intellectuelle und ethische Differenzirung des Genies vom pharisäischen Durchschnittspöbel, beileibe nichts Transcendentales, sich aussprechen soll. Und er verheisst: »Ihr werdet Wahrheit erkennen, und die Wahrheit wird euch befreien«, was den Hörern sehr sonderbar vorkommt, da sie doch keine Hörigen seien und Befreiung nicht nöthig hätten! »Was mich beglaubigt, das ist mein Vater (d. h. mein Gottbegriff), von dem ihr saget, dass er euer Gott sei, und habt ihn doch nie erkannt, ich aber weiss ihn.« »Ich und der Gottesbegriff des Alls (der »Vater«), wir sind eins.« Das soll man nicht »glauben«, wie Luther falsch übersetzt, sondern «begreifen«. Und als man ihn fragt, wer denn dieser Menschensohn sei, der »erhöhet« werden solle (was die Kirche natürlich auf die Kreuzigung bezieht!), antwortet er klar genug: »Damit ihr das Licht habt (behaltet), seid treu dem Licht, damit ihr Lichtsöhne werdet.« Also: dieser Menschensohn, der Lichtsohn werden soll, das sind wir alle, die Menschheit. »Sollte aber Jemand meine Worte nicht beachten, ich richte ihn nicht! Denn ich kam nicht, die Welt zu richten, sondern zu retten. Wer mich nicht annimmt, der hat den Richter schon in sich: der Sinn, aus dem ich lehre, der richtet ihn bis zum fernsten Tag.« Denn dieser Vernunftsinn (Logos) trägt in sich eine Vollkommenheitslogik, und wer von ihr abfällt, der schämt und ängstigt sich vor sich selber. »Die Menschheit (Menschensohn) soll gelten. Wenn das Weizenkorn . . starb, trägt es viele Früchte. Das Einzelne soll sich verlieren ins Allgemeine. Er, der grosse Erlöser, wird dahinschwinden, aber die Seinen wissen nun den Weg. Und er wird immer wiederkommen. Und einen Anwalt wird der Vater im All euch geben (nicht einen »Tröster«, wie Luther übersetzt): »Den Geist der Wahrheit, den die Welt nicht fassen kann, ihr aber kennt ihn, weil er in euch ist.« »Wer immer mich liebt, wird geliebt von meinem All-Vater, und ich werde ihn wiederlieben und ihm mich deutlich machen.« Wir werden zum tiefsten Urgrund, zum Vater, kommen und bei ihm wohnen; denn der Anwalt, der Geist der Wahrheit, den der Vater, wenn Jesus nicht mehr ist, »senden wird in meinem Namen« — (Jesus hat sich nicht getäuscht!) —, »der wird euch Alles lehren und euch an Alles erinnern.« (Der Geist der Wahrheit von Paulus zu Giordano Bruno und Kepler und Newton und Kant und Darwin.) »Den Frieden aber lasse ich euch, ich gebe euch meinen Frieden.« »Liebet ihr mich, so freutet ihr euch, dass ich zum Vater wandere (ins All aufgehe), denn der Vater ist ja grösser als ich.« Es folgt hier im Johannes eine dunkle Stelle, die durch Kirchbach's Uebersetzung nicht klarer wird und die er ohne Commentar gibt: »Es kommt der Herrscher der Welt, und er hat an mir gar nichts.« Luther hatte übersetzt: »Es kommt der Fürst dieser Welt«, und dies könnte

heissen, dass der irdische Gewalthaber, der nun störend eingreifen wird, an dem Gottgesandten und Menschheitsvertreter »nichts hat«, d. h. ihn nicht begreift. In Kirchbach's Uebersetzung aber dürfte der Sinn wohl sein: der All-Herrscher braucht das nun bald zerbrochene Gefäss gar nicht mehr, er wird schon ein anderes finden, ein Sinn, der zu der übermenschlich-unpersönlichen Demuthgüte Jesu wohl passen würde. Aber er schliesst: »Von hier aus lasst uns leiten!« (Luther's Uebersetzung ist hier völlig unsinnig), d. h. von diesem Grundsatz (des Wanderns zum Vater) aus lasst uns immer wieder den Hebel ansetzen zur Welterlösung. »Wohl kommt die Stunde, wo Jeder, der euch mordet (als Ketzer), dem Gott zu dienen meint.« Aber der Geist der Wahrheit wird die Welt der Sünde »überführen« und der Gerechtigkeit der Jesulehre, denn er wird aus der Erfahrung melden die innere Nothwendigkeit (»was da kommen muss«) der Natur- und Sittengesetze. Und er wird Jesum »beglaubigen, weil er nur nur aus dem Meinen genommen wird«. Hier sieht sich also der gekreuzigte Menschheitsvertreter mit Recht als die Urquelle der ganzen Wahrheitsbewegung an, empor zum Licht der Ideale. Deshalb »über ein Kleines bedenkt ihr mich nicht mehr, aber wieder über ein Kleines, da werdet ihr mich schon wiederschauen«, d. h. immer, so lange die Menschheit währt. »Das Weib, wenn es gebärt, fürchtet sich; wenn sie aber gebar, gedenkt sie nicht mehr der Angst um der Freude willen, dass ein Mensch geboren ist. Ihr trauert, doch euer Herz wird so voll Freude werden, dass euch nichts mehr zu bitten übrig bleibt.« Denn die Erkenntniss des Sittengesetzes, der Einheit mit Gott, gewährt jede Erhöhung des Menschenthums, die man von ihr verlangt, sie züchtet lauter beflügelte Uebermenschen. Vor dem war die Menschheit blind und taub nnd kannte nicht den Urgrund der Sittlichkeit, ahnte deshalb nicht das wahre Wesen der Sünde und ihrer dumpfen Qual. »Wäre Ich nicht gekommen, so hätten (wüssten) sie keine Sünde, nun aber haben sie keinen Vorwand mehr dafür.« Aber das gegenseitige Vergeben des Menschenbundes und der unablässige Wahrheitsdrang machten uns frei, das ist die Erlösung, nicht die mystische »Gnade« eines Opferlamms. Denn von Glauben und Hoffen auf zweifelhafte Jenseitswerthe erwartet Jesus gar nichts, sondern vom Wissen der inneren Ethik des Alls, welche uns das tiefste »Vertrauen« (Pistis) auf die Wahrhaftigkeit der Dinge, ihre zweckmässige Nothwendigkeit erzeugt: »Suchet nur, so werdet ihr finden, klopfet an, es wird euch aufgethan!« Vor einer so grossartigen Weltanschauung zerstieben natürlich all die Phantome der Erbsünde, der Schuld und Strafe. Als die Jünger ihn fragen, ob der Blindgeborene gesündigt habe oder seine Eltern, weist er diese gemeine Vorstellung herbe ab: »Weder diese noch jene, sondern die Werke Gottes müssen eben offenbar werden,« die Natur geht ihren Causalitätsgang, und ein Warum wissen wir nicht. Deshalb gesteht er auch gelegentlich, dass Niemand zur Heilslehre durchdringen könne, dem es nicht »aus dem Vater« (d. h. den ethischen Kräften des Alls) gegeben sei, den nicht der eigene Trieb dazu »hin-

ziehe«. Eine sogenannte Gnadenwahl liegt also hier vor, die sich aber schlechterdings nur auf diesseitige Entwicklung bezieht, was ja bei der unendlichen Differenzirung der Menschen untereinander auch die Erfahrung lehrt, nicht aber auf eine lächerliche Himmels- und Höllenprädestination! (Die Vorherbestimmung der indischen Karma liesse sich beiläufig sonst ganz gut dem Jesussystem einfügen, nur in geläutertem, gereinigtem Sinne.) Eins aber darf der Heiland in ruhiger Zuversicht von sich aussagen: »Jeder, der auf den »Vater« hört und von ihm lernt, der kommt zu Mir,« denn er fühlt sich eins mit der ewigen Wahrheit, ihr klarster Dolmetsch. »Ich bin nie einsam, denn der Vater ist mit mir. Seid kühn! Ich habe die Welt überwältigt!« Mit diesem gewaltig herausfordernden Trutzgesang des Heldenwillens, der die Welt besiegte, scheidet der Lehrer von dieser Zeitlichkeit, hinauf »zu der Klarheit, die er im All hatte, ehe denn die Welt war«.

Da haben wir also die eroici fuori des Giordano Bruno, den Herrenmenschen Nietzsche's: Etwas Neues glaubten sie zu bringen und der Held der Helden war doch schon lange sichtbar erschienen. »Der Held ist heiter,« lautet eins der richtigeren Aperçus Nietzsche's. Und so denken wir uns Jesus heiter und schwermüthig selig. Bei aller schlichten Einfachheit aber tritt diese einzige Persönlichkeit doch in den Ueberlieferungen der Evangelien recht als hoher Herr uns entgegen, mit der Majestät eines Geisteskönigs, ehrfurchtheischend. Und da Volk und Vornehme seine Rede hörten, entsetzten sie sich. Sie werden sich auch heute entsetzen, wenn der wahre Jesus unter sie tritt. »Denn der Menschensohn wird kommen zu der Stunde, da ihr es nicht ahnet.« Und er wird sprechen (Kirchbach hätte dies citiren sollen) zu den Schriftgelehrten: »Weh euch! Ihr baut den Propheten Grabmäler, aber eure eignen Vorfahren tödteten sie. Es wird gefordert werden von diesem Geschlecht aller Propheten Blut, das vergossen ist. Wehe euch! die ihr den Schlüssel zur Erkenntniss habt, aber ihr kommt nicht hinein und verwehrt den Eingang nur denen, die hinein wollen!« Das Pseudochristenthum, das Seinen heiligen Namen missbrauchte, nicht um die Welt »frei zu machen«, sondern sie in abergläubiger Dummheit zu unterdrücken und dem gemeinen Egoismus der Cäsaren und Hohepriester auszuliefern, trägt sein Gericht in sich selbst. »Ihr Heuchler!« Dies Donnerwort des Nazareners, das immer wiederkehrt, dröhnt schon zwei Jahrtausende heimlich in ihr Gewissen. Und dennoch, welch tiefsinniges Wunder! Die Mythologie vom Gottessohn Christus beruht im letzten Grunde auf Wahrheit. Denn wie Lord Byron, einer von denen, die heimlich die Jesuslehre vom »Vater im All« mit heisser Inbrunst suchten, einmal bekennt: »Wenn je ein Mensch Gott und Gott Mensch war, so war Er es.« So übermenschlich hehr und heilig steht der Riesendenker, der Weltheiland, vor uns, dass wir die göttliche Verehrung, die ihm aus anthropomorphischen Vorstellungen gezollt wurde, nicht umstossen dürfen. Wenn denn die Massen einmal ein Symbol haben müssen, hier ist wirklich und wahrhaftig das Palladium,

der Gottessohn des »Vaters« im Reich der Lichtsöhne, gefunden. In Ihm, ihrem Grössten, hat die Menschheit sich selbst geehrt. Dass diese einzige Erscheinung, der Mittelpunkt und Heerfürst des ethischen Lebens, an der Wendescheide des Untergangs der alten Welt erschien, darf historisch nicht Wunder nehmen. Die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse des XIX. Jahrhunderts, obschon sie als solche gleichfalls eine Wendescheide vorbereiten, werden in ihrer sonstigen Tragweite nur noch von Laien überschätzt, sie haben zur Lösung der Lebensräthsel sehr wenig beigetragen. Und wenn auch englische und französische Sensualisten einiges Tüchtige leisteten, wenn später die deutsche Metaphysik hohen Aufschwung nahm, so zehren doch alle Neueren nur von der Antike bezüglich der eigentlichen Hauptfundamente des Denkens. In Jesus hatte nun die genialische Denkarbeit der Griechen, besonders ihrer Urphilosophen wie Heraklit und den Eleaten, sich mit dem mystischen Tiefblick der Inder und dem wuchtigen Ethos der Hebräer gepaart. Alle diese reichen Elemente verarbeitete er jedoch in sich mit einer eigenthümlichen Ursprünglichkeit, wie sie allein dem naiven Genie eignet. Wo alle Andern enden, da fängt er eigentlich erst an. Er steht jenseits metaphysischer oder ethischer Haarspaltereien, er verlegt die letzten logischen Denkbegriffe ausschliesslich ins menschliche Gehirn, »inwendig«, er schlägt die Schlacht der Erlösung ohne jegliche transcententale Beihilfe im eigenen inneren Naturgesetz der sittlichen Nothwendigkeit, er zieht »die Himmel« in den Menschensohn nieder, erweitert jedes Einzelglied zum All und verleiht uns die Herrschaft des Alls, indem alle geistigen Urkräfte des Alls in den zur Erkenntniss Gereiften niederströmen. Jesu Lehre ist das Hohelied des Geistes, der sittlichen Denkkraft, wie es in schwacher, unklarer und skeptisch zerrissener Form Byron's Lucifer im Munde führt. Bei Jesus aber, dem Sieger über Welt und Tod, hat der Pessimismus längst den Pessimismus in sich aufgehoben, die Nichtigkeit des Sinnenlebens versank vor der Herrlichkeit des Vaters im All, des freien Denkens und Fühlens. Ein so festgefügtes System er uns bietet, so muss doch betont werden, dass seine abstracte, ganz wissenschaftlich ergründete Erkenntnisstheorie der sittlichen Werthe, die er mit so göttlicher Einfalt auf die populärsten und scheinbar dem Ungebildetsten verständlichen Redeformeln und Parabelsprüche zusammendrängte, ihre wahre innere Beleuchtung doch nicht aus dem Verstande, sondern aus intuitivem Gemüthe empfängt. Die ganze Göttlichkeit dieser Lehre vom All-Gefühl, die durchaus nichts mit kühlem spinozistischen Pantheismus gemein hat, muss mit der Empfindung begriffen werden, in gleichsam hypnotischer Verzückung (wie von Johannes auf Patmos), wo die in uns schlummernden latenten Psychekräfte das Band der Materie sprengen. Das allein hat meines Erachtens Jesus mit seinem berühmten Kindergleichniss gemeint: »Wenn ihr nicht umkehret und werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht die Herrschaft des Alls antreten.« Ein Kind fragt mehr, als alle Weisen beantworten können, da in ihm noch die naive unzerlegte Intuition und

Vorstellungsfähigkeit wirkt. Dem Kind lebt Alles, Märchen sind ihm Wahrheit, die nüchternen scheinbaren Schranken der Materie blenden es nicht, es schaut »allezeit das Antlitz meines Vaters im All«. Diese All-Herrschaft aber, sagt Jesus zum andernmal, kommt nicht mit Anzeichen für die Sinne, nicht hier oder dort, sondern sie ist inwendig in uns. Das ist der wahre Uebermensch, nach dem Nietzsche sucht. Nicht auf ein Jenseits vertröstet die Bergpredigt, die überhaupt nicht von Zukunft redet: »Selig sind die Barmherzigen, denn sie finden in sich selbst Erbarmen. Selig, die reinen Herzens sind, denn sie schauen Gott in sich selbst. Selig sind, die man um der Gerechtigkeit willen verfolgt, denn ihnen gehört die Herrschaft des Alls.« Hiedurch erhält auch die Nächstenliebe und das Tatwamasi der Inder eine richtigere Fassung. Was du dem Nächsten thust, kommt zwar nicht dir selbst zugute, wohl aber der Gesammtmenschheit. Daher auch die wundervolle Begründung: »Ein neues Gebot gebe ich euch: Liebet euch untereinander, weil ich euch geliebt habe, damit auch ihr einander liebet.« Die Liebe ist also ganz um ihrer selbst willen da.

NOTTURNO DE CHOPIN.

Traumschwer und abseits fliesst ein Menschenleben
In tausend Qualen, ohne Mitleid, hin,
Und nur zuweilen regt ein wildes Beben
Mit Allgewalt den scheuen Sclavensinn.
Ein Schrei der Wuth, vom Wahnsinn eingegeben,
Gellt zu der Welt, der grossen Herrscherin.
Doch er verhallt. — Im Auf- und Niederschweben
Der Tagesfluth hört nur der Tod auf ihn.

Charlottenburg. FRIEDRICH PERZYNSKI.

ANTON TSCHECHOW.

Von Rudolf Strauss (Wien).

Anton Tschechow ist im Kreise der Wissenden lange bekannt. In Russland, seiner Heimat, ist er trotz seiner Jugend — er wurde 1862 geboren — seit manchem Jahr berühmt. Gleich schon sein erster Skizzenband hat mächtig dort gewirkt, und nun zählt er zu denen, die stolz die Hoffnung ihres Landes heissen. Seine dramatischen Versuche (»Iwanow«, »Die Möve«) sind sämmtlich zwar missglückt — als Novellist jedoch tritt er von allem Anbeginn mit einer Sicherheit und suggestiven Stärke auf, die alle Geister ihm gewinnt.

Er steht zunächst durchaus auf nationalem Boden. Mit der ihm eignen Heftigkeit und feinen Wucht trifft er die stillen Bilder seines weiten Vaterreichs, die russischen Tage und die russischen Nächte, die russischen Landschaften und die russischen Menschen. Schwere Schatten lasten, den nordischen Nebeln gleich, auf allen diesen Gestalten, ein dunkler Druck presst sie herab, und jede Sonne fehlt...

Wie in der Malerei, so gibt es auch in der Literatur Coloristen und Zeichner: Der Farben Prunk ist Anton Tschechow versagt; doch was er grau in grau mit einem leisen Flug von Pessimismus in diesen wundervollen Novelletten auf das Papier gezaubert hat, das haben nur die wenigsten, die besten seiner schreibenden Landsleute bisher vermocht. Er knüpft hier ganz direct an Gogol oder Dostojewsky an. Mit seinem dünnen, scharfen Stifte hat er die Typen seines Volks, den Schwärmer, den Verzweifelten, den Bauer wie den Polizisten, den Adeligen wie den Uebelthäter, so plastisch vor uns hingestellt, dass wir die starre Monotonie dieses russischen Lebens schwinden und tausend intime Nuancen hell vor uns aufleuchten sehen.

Ein Beispiel möge das beweisen.

»Wenn ein russischer Mensch an Gott nicht glaubt, so ist damit gesagt, dass er an etwas Andres glaubt,« heisst es an einer Stelle der Geschichte. Irgend ein System, sei es nun wahr, sei es falsch, irgend eine Lehre wird dann sein Bekenntniss. Fanatiker und Eifrer der Idee — nirgend gedeihen sie deshalb so gut und nirgend üppiger als hier. Auch Anton Tschechow hat uns einen vorgeführt, einen bezaubernden, verführerischen Apostel, mit einer zwingenden Beredsamkeit, mit einer bethörenden Macht ohnegleichen... In einer ländlichen Herberge, »Unterwegs«,[1]) begegnen sich zwei unbekannte Menschen. Ein Gespräch spinnt sich an, und er erzählt. Er erzählt mit heissen, schlichten, dringenden Worten sein ganzes verfehltes, verhofftes Leben. Er war ein Sclave jeder Wissenschaft — und ward enttäuscht. Er war

*) Philipp Reclam, Leipzig.

nun Nihilist — und ward enttäuscht. Er war dann Slavophil — und ward enttäuscht. Er begeisterte sich für Thaten, Gedanken, Menschen, Leidenschaften — und ward nur immer wieder enttäuscht. Sein Gut, sein Glück hat er den glühenden Ekstasen hingeopfert; sie aufzugeben — dazu besass er nicht die Kraft, besass er nicht den Muth.... Alle Möglichkeiten dieser so reichen, ruhelosen russischen Seele tauchen hier schillernd einen Augenblick empor, glitzern und blenden und gehen dann im weiten Meer der Finsterniss, die über diese trüben Lande fluthet, spurlos, verwundet, verkümmert zu Grund...

Doch Anton Tschechow's Meisterschaft, sie hat in diesen ersten Skizzen eine Grenze. Sie kannte das russische Leben, den russischen Geist, allein die Kämpfe der Welt, der ringenden Welt der Geister, ihre Niederlagen und ihre Erfolge, ihre Qualen und ihre Triumphe, sie blieben ihr fremd.

Mälig dann hat sich sein Blick geweitet. Von Russland fort schweift er jetzt suchend und sehnend über ganz Europa. Was immer er dort schaut, das prüft er und besieht er forschend, und wenn die Mühe lohnt, dann rafft er es energisch auf. So wird er aus einem engen, nationalen ein weiter, europäischer, weltweiser Literat. Von der Weichheit des Nordens, von seinen verdämmernden Nebeln, von der dunklen Melancholie seiner endlosen Steppen — von alledem wird man bei Anton Tschechow jetzt nur sehr wenig noch entdecken. Nicht an Tolstoi, den Lehrsamen, nicht an Turgenjew, den Sanften, überhaupt nicht an einen Russen schliesst er sich an — Darwin und Nietzsche, Strindberg und Maupassant, das sind nun seine Quellen. Er wurde Arzt und mit der Wissenschaft vertraut, und eine feine, letzte, höchst complicirte Cultur glänzt so aus seinen neuen Werken. Russen, echte Russen durch europäische Ideen zu bewegen, in Conflicte gerathen und aufeinander prallen zu lassen, das ist das scharfe Signum seiner späten Kunst, das ihm das Interesse seines Volks verbürgt und auch das Interesse aller Europäer.

»Im Zweikampf« [1]) zum Beispiel, den uns Korfiz Holm so wundervoll verdeutschte, hat er die Lehre von der Herrenmenschenzüchtung, vom scrupellosen Vernichten aller Lebensschwachen zum Mittelpunkt und Stoff genommen. Zwei Männer stehen sich hier feindlich gegenüber, der eine stark, energisch, zweckbewusst, der andre matt, hysterisch, der Nerven und der Sinne Spiel. »Lajewsky ist der Gesellschaft schädlich und genau so gefährlich wie ein Cholerabacillus; ihn zu ersäufen ist ein verdienstliches Werk,« sagt Herr von Koren hart von ihm. Ein kühler Hass auf wissenschaftlicher, darwinistisch-nietzscheanischer Grundlage ist gegen diesen armen, müden Mann, der mit der Frau eines Andern ein verpfuschtes Dasein lebt, in seiner Seele jäh entstanden. Lajewsky fühlt die stürmische Verachtung des Gelehrten, er weicht ihm aus, er bangt vor seinem finstern Blick, unter dem er sich windet, der ihn mit seinem düstern Glanz fast physisch

[1]) Albert Langen, München.

an die Wand drückt und zerschmettert. Auch in ihm reckt nun ein wilder, angstgeborner Groll gewaltsam sich empor, er bäumt sich keuchend gegen den, der ihn durchschaut, der seine Individualität gefährdet und seine Eigenart nicht gelten lassen mag. Fürchten wir den denn nicht tiefer, der unser Selbstbewusstsein tödtet, als den, der unsern Leib bedroht?... Ein kleiner Zwischenfall bringt die gesammelte Wuth zu tobendem Ausbruch. Lajewsky fordert; er will ein Gottesurtheil. Aber als es schliesslich darauf ankommt, da lässt der Muth ihn im Stich, da schiesst er verzweifelt in die Luft, indess von Koren hart bleibt, scharf zielt und die feste Absicht hat, sein zitterndes Opfer zu tödten. Es ist nur Zufall, wenn er fehlt. Die Frage drängt sich jetzt gewaltsam auf: Für wen hat hier der Dichter die Partei ergriffen, wem schenkt er seine Sympathie, wem seine Gunst und wem sein Hassen? Aber auf diese Frage wird keine Antwort. Jenseits von Freund- und Feindschaft steht der Dichter da, ruhig, heiter, ironisch, mit einem leisen Spott um die dünnen, bleichen Lippen. Dass er den Schwachen am Leben lässt, beweist nichts gegen diesen Gleichmuth, beweist vor Allem nicht etwa die Sympathie. Ist Herr von Koren nicht fest? Will er den Gegner nicht morden, und ist der Wille nicht das Ausschlaggebende bei jeder That? Doch auch auf Gegnerschaft des Autors kann man aus diesem unbeugsamen Wunsch zu tödten niemals schliessen. Wird diesem Wunsch denn Erfüllung? Trifft denn den Müden der Schuss? Winkt denn dem Starken der Sieg? Nein! Anton Tschechow rückt wie Maupassant sich über sein Milieu; nicht nur sein Stoff, auch seine Technik ist so von Grund aus europäisch. Er leiht den Menschen seiner Werke die gleiche Wärme stets, die gleiche Kälte; der Leser muss mit seinem Wesen für diesen, gegen jenen sich entscheiden; der Dichter selbst bleibt kühl, bleibt stumm und weist ihm nicht die Wege...

Das zeigt sich ganz besonders auch in seiner Schilderung der Frau. Wir leben in einer Zeit der Ueberfeinerung. Alles Derbe, Schwere, bäuerisch Wuchtige — es ist uns tief verhasst. Die rohen Farben und die grellen Worte, die wirbelnden Instincte und die donnernden Gefühle, die tollen Gierden und die heissen Leidenschaften, sie sind uns fremd, sie sind uns feind geworden. Wir haben statt der volks- die blassgetönte Literatenliteratur der Symbolisten, statt einer populären Macht die nuancirte, feine Politikerpolitik der Socialpolitiker, und statt der schweren Liebe besitzen wir die leichte Liebelei. Der Einzelne muss eine Periode von Frauenhass durchlitten haben, eh er zu dieser Periode von Frauenverachtung sich weiterflüchten kann. Allein es ist auch möglich, dass er die letztgenannte Position durchschritt und psychisch gegenüber der Frau zu jener völligen Indifferenz gelangte, die mit Gerechtigkeit identisch ist. Bei Anton Tschechow wenigstens war das der Fall. Er zeichnet in seinen bunten Geschichten die Frauen, wie er sie sah und fand, mit allem Licht und allem Schatten, mit allem Glanz und aller Hässlichkeit. Wenn oft das Dunkle überwiegt, so liegt das nicht an ihm: es ist die Farbe des Objects. Der Titel

»Russische Liebelei«, den der Verlag[1]) den neuen Skizzen gab, und der den Anklang der Verachtung weckt, war darum wohl nicht ganz am Platze. Zwar finden sich die Spuren der Entwicklung deutlich in dem Werke, hier hasst der Dichter noch, dort sieht er auf die Frauen noch herab, doch in der letzten Form und in der vollsten Breitung seines Wesens hat er die niedern Stufen glücklich überwunden, der süssen Lockung »Hass-Verachtung« gern entsagt.

Wird man mir glauben, wenn man dann diese Worte liest, die sich in der Novelle »Ariadne« finden?: »Kaum sind wir verheiratet oder treten in intimere Beziehungen zu einer Frau, so fühlen wir uns schon betrogen und enttäuscht. Wir überzeugen uns davon, dass die Frauen verlogen, kleinlich, eitel, ungerecht, grausam und unentwickelt sind — mit einem Worte, dass sie nicht allein nicht höher, sondern unverhältnissmässig niedrer stehen als wir Männer.« Man mag mir gleichwohl ruhig glauben! Denn Anton Tschechow hat es klug verstanden, der Sache jede Frauenfeindlichkeit zu nehmen, indem er die Erzählung ganz — und speciell auch diesen Ausspruch — dem Geiste eines Mannes zuschrieb, der eine komische Figur, ein schwacher, lächerlicher Schwätzer ist...

Beyle meinte einst in einem Briefe: »Jeder Tag, an dem ich mich erzürne, ist für mich verloren.« So scheint auch Tschechow sich zu sagen: »Jedes Buch, in dem ich mich erzürne, es ist verfehlt, verdorben und missglückt.« Oft fordert ihn der Stoff geradezu heraus, sich pro, sich contra zu erklären, allein er merkt die drohende Gefahr und weiss ihr immer zu entgehn.

Da ist z. B. die Novelle »Windbeutel«.

Sie mahnt uns indirect an Nietzsche's Wort: »Die Frauen intriguiren im Stillen immer gegen die höhere Seele ihrer Männer: sie wollen dieselbe um ihre Zukunft, zu Gunsten einer schmerzlosen, behaglichen Gegenwart, betrügen.« So nämlich kann es kommen, dass gerade die mondäne oder demimondäne Frau, die ihres Gatten Dasein kaum beachtet, dem Fluge seiner Seele unbewusst den allerbesten Vorschub leistet. Und eine solche Gestalt hat Anton Tschechow uns prachtvoll und stark hier vor Augen geführt. Es ist eine Frau, die den Duft und alle Schönheit dieses Lebens liebt und im Gefühle ihres Nichts an jede Grösse sich fast krampfhaft klammert. Ihren Gatten, einen Arzt, missachtet sie; er ist ihr zu wenig berühmt. Dass er ihr jeden Wunsch erfüllt, dass er ihr Alles von den leuchtend schwarzen Augen abliest, das kümmert sie nicht, das rührt sie nur wenig. Auf ihrer Suche nach berühmten Menschen lässt sie ihn gänzlich ausser Acht, schenkt alles Interesse Anderen und gibt sich schliesslich einem jungen, aber schon bekannten Maler. Der Mann lebt still indess an ihrer Seite hin, fast schattenhaft zart, fast schemenhaft stumm. Haben wir bisher immer von blonden, lautlosen, häuslichen Frauen gehört, so finden wir hier den neuen Typus des unbemerkten, bleichen, geräuschlosen Mannes. Es ist ein rührender, ja sentimentaler, doch entschieden dem Leben entnommner Charakter. ... Dinow setzt Alles daran, die

[1]) August Schupp, Leipzig.

Achtung seiner Frau sich zu erringen. Er müht sich unablässig, endlich anerkannt zu werden; in der schweren Einsamkeit seiner düsteren Nächte schreibt er ein werthvolles, wissenschaftliches Werk, und in der nächsten Zeit soll er Professor werden: das Ewig-Weibliche zieht ihn hinan. Aber dann, als er sein Ziel fast schon erreicht, durchschaut er plötzlich seiner Gattin Schuld, und nun ist dieser stille Mann des Lebens müde: bei einem Diphtheritiskranken steckt er sich tödtlich an. That er's mit Absicht? War es Zufall? Anton Tschechow lässt die Frage offen. — Von ihrem Maler brüsk verlassen, in allen Wünschen arg getäuscht, weint Olga Iwanowna an ihres Gatten Sterbebett. Aber völlig bricht sie erst zusammen, als sie von seinen Freunden jetzt erfahren muss, dass dieser unscheinbare Todte die stolze Leuchte seines Fachs und auf dem besten Wege war, ein weltberühmter Mann zu werden. Die wahre Grösse, die stumm und mälig an ihrer Seite sich entwickelte, die wahre Grösse hat sie nicht erkannt. So war der Tod die stärkste Rache des Verrathenen: die Ueberlebende mag nun ein ewiges Bedauern quälen.

Kann es nun denkbar sein, dass selbst auch diese Skizze, die doch die ungetreuste Frau uns zeigt, dass selbst auch diese nicht die Impression der Frauenfeindschaft hinterlässt, dass selbst auch diese noch den Eindruck vollster Objectivität erzielt? Nun, Anton Tschechow hat die That gewirkt, dadurch gewirkt, dass er nach Nietzsche'schem Recept die Handlungen der Frau missbilligt, aber die Gründe, die Motive dieser Handlungen grossmüthig ehrt. Olga Iwanowna ist eine Dichternatur, die allem Glanz und Licht entgegenstrebt und allem Schimmer bebend folgt. Aus diesem Künstlertrieb, der sie der Wirklichkeit entrückt, hat sie gefehlt; aus dieser schönen Sehnsucht nach der Grösse, aus dieser reinen Liebe für das Hohe hat sie dem stolzen Fremden sich ergeben. So ist das Gleichgewicht denn wunderbar gewonnen, Dunkel und Helle prachtvoll vertheilt. Das Unwahrscheinliche, hier ward's Ereigniss: wir erleben das mächtige, geheimnissvolle Wunder Strindberg'schen Inhaltes in Maupassant'scher Form; eine sublime Mischung sehen wir, die fast undenkbar schien, die keinem noch bisher gelang: wir liebten Strindberg und wir liebten Maupassant, so lieben wir denn Anton Tschechow doppelt.

Sein Ruhm wird binnen Kurzem die Welt erfüllen. Er ist das glänzendste Beispiel eines internationalen Künstlers an der Wende dieses müden Jahrhunderts. Zwar wurzelt er tief in seinem Volke, aber er hat kühne Streifzüge nach allen Richtungen der Literatur unternommen, und mit Prunk und Schätzen schwer befrachtet, ist er gar reich zurückgekehrt. Stolz und gross ragt er empor, in einer goldigen, leuchtenden Rüstung, und wir, wir wissen wohl, woher er sie geholt; allein wir blicken doch erstaunt, ja neidend fast auf diese ungezähmte Wucht und Kraft, mit der er sie so spielend leicht erträgt. Man muss gewaltige, michelangeleske Glieder, man muss gestählte, eisenharte Muskeln und eine durch und durch gesunde Kampfnatur besitzen, sonst kann man in dem fremden Kettenpanzer so mühlos nicht und nicht so schwebend schreiten.

ZUM UMBAU WIENS.

Von Dr. Hans Schmidkunz (München).

Es mag vermessen scheinen, aus der Ferne und vielleicht mit Unkenntnissen über einige Einzelheiten der letzten Zeit, die anscheinend rein localen Fragen des Umbaues einer noch dazu recht individuell beschaffenen Grossstadt zu betrachten. Allein andrerseits hat dieser Blick aus der Ferne doch wieder seine Vorzüge, die den mangelnden Einblick ins Kleine wettmachen können. Vor Allem dürfte es ja den Wiener schon interessiren, ob man, und wie man draussen, vielleicht in ähnlichen Verhältnissen, über seine städtischen Fragen denkt, und welche Analogien man ihm von anderswoher entgegenhalten kann, ganz abgesehen davon, dass die Stimme aus der Ferne wenigstens über dem Getriebe von Parteien und Personen zu stehen vermag.

Der Wiener ahnt vielleicht nicht, wie lebhaften Antheil die baulichen Geschicke seiner Stadt überall dort finden, wo man sich näher um den Städtebau kümmert. Seit der berühmten Umgestaltung von Paris durch Haussmann in den Fünfzigerjahren ist die »äussere« und »innere« Stadterweiterung Wiens vielleicht die grossartigste und denk- wie kritikwürdigste Angelegenheit auf diesem ganzen Gebiete. Mit den Jahren 1858 und 1859 begann die Geschichte von Neu-Wien. Die »Basteien« fielen, die Ringstrasse erstand, die Concurrenzentwürfe zur Stadterweiterung kamen und gingen, der eigene, wenigstens ziemlich einheitliche und ungestörte Plan der Beauftragten blieb. Seit 1871 waltete hier Gottfried Semper's Genius; sein Tod, 1879, war wohl ein Unglück für Wiens städtische Kunst, allein seine Schöpfungen, zumal die Museen, die neue Burg und die Gruppirung dieser Bauten sammt dem was dazu gehört, haben der Stadt ein hoffentlich unverlierbares künstlerisches Capital gegeben. Die Siebziger- und Achtzigerjahre sind durch die Ausführung der grossartigen Neubauten kunstgeschichtlich berühmt, auch wenn es sich dabei nur um den »Ringstrassenstyl« handelt. Im Jahre 1889 wurde Neu-Wien durch Gross-Wien fortgesetzt.

Die Neunzigerjahre brachten die Fragen der »inneren« Stadterweiterung im engsten Sinn in Fluss. Die drückenden Spannungen der altstädtischen Enge verlangten nach befreienden Lösungen. Anfangs 1894 abermals das Kommen und Gehen von Concurrenzentwürfen und als abermaliges Ergebniss ein bauamtlicher Plan. Seit 1895 (oder Ende 1894) hat nun Wien ein eigenes Stadterweiterungsbureau, und zwar unter Professor Carl Mayreder. Unseres Wissens existirt ausser dem 1893 eingerichteten gleichen Bureau in München (unter Theodor

Fischer) überhaupt nur dieses, und zwar mit einer grösseren Selbstständigkeit gegenüber dem sonstigen Stadtbauamt als in München; doch soll jetzt auch in Frankfurt am Main ein solches nach Münchener Vorbild eingerichtet werden.

Der Plan dieses Wiener Stadterweiterungsbureaus, oder kurz Professor Mayreder's, geht trotz neuerlicher Schwierigkeiten seiner Verwirklichung entgegen. Die Thränen, die über den Tod des Kinderparkes geflossen sind, die Wehmuth über den baldigen Tod der monumentalen Wien-Brücken zu Gunsten der Stadtbahn und »Wienzeile« und über die dem Anblick der herrlichen Carlskirche drohenden Gefahren, die Proteste vieler Künstler gegen diese und andere Regulirungen der inneren Stadt — all diese Wiener Schmerzen haben auch anderswo nachgeklungen. Wenn aber in anderen Städten, z. B. in München, die Künstlerschaft in stetem, wenn auch stillem Kampf gegen stadtbauamtliche Hemmungen und gegen die noch nicht aufgeklärte, öffentliche Meinung über diese Dinge lebt, so hat sie namentlich Eine scharfe, wenngleich bisher nicht sehr erfolgreiche Waffe in diesem Kampf, und diese Waffe kam ihr gerade aus Wien. Es sind dies die Aufklärungen, die Regierungsrath Camillo Sitte über die Grundsätze eines künstlerischen, wenigstens eines durch die Erfahrungen der Kunstgeschichte bestimmten Städtebaus gegeben hat; sein Buch »Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen« u. s. w. (Wien, C. Graeser, 1889 — ein zweiter, rein praktischer Band soll folgen) ist das classische Werk für die neue Bewegung gegen das Verfehlte der bisherigen Stadtbaukunst geworden. Professor Carl Henrici in Aachen hat in seinem preisgekrönten und natürlich wieder dahingegangenen Concurrenzentwurf für München (veröffentlicht ebenda, L. Werner, 1893) gezeigt, welche Anwendung von diesen Grundsätzen im Anschluss an die jeweils gegebenen besonderen Bedingungen zu machen sind, und wird nicht müde, in Wort und Schrift immer wieder für sie einzustehen.

Natürlich hilft alles Sprechen und Schreiben, alles begeisterte Projectiren und aller Verbrauch von Pauspapier, das, über die alten Stadtpläne gebreitet, die stürmischen Striche unserer Architekten ertragen muss, nicht viel. Stärker ist die Macht des »grünen Tisches«, aber noch stärker als dieser, ist die Macht der Verkehrsansprüche und der einmal gegebenen historischen Thatsachen. Diese oberste Macht ist denn auch in den für Wien angenommenen Entwürfen zu spüren. Sie wollen Luft in die Enge der Altstadt bringen und doch das Historische möglichst schonen. Noch mehr: sie zeigen sich von der sonst schwächsten Macht, den künstlerischen Einsichten in die Erfordernisse des Städtebaues, nicht ganz unberührt. Dementsprechend ist auch der Widerstand, auf den sie stiessen, ihnen selber ähnlich: halb so, halb so.

Die Hauptsache in dem amtlichen Plane ist eine Lüftung der inneren Stadt vermittelst neuer oder neu regulirter »Durchzugstrassen«: sechs in ungefähr südnördlicher, fünf in ungefähr ostwestlicher Richtung (falls uns nicht ein kleiner Irrthum über die Zahlen unterlaufen ist).

Unter den südnördlichen dominirt wohl der durch Kärntnerstrasse und Rothenthurmstrasse gebildete Durchzug; seine projectirte Breite (wenigstens für die Kärntnerstrasse) beträgt 19 Meter, d. i. um 4 Meter mehr als die Breite der Lastenstrasse und ein Drittel von der Gesammtbreite der Ringstrasse. Für öffentliche Plätze soll noch besonders gesorgt werden, und die Regulirung eines hauptsächlichen Schmerzenskindes, des Stubenviertels, bildet einen der wichtigsten Punkte des ganzen Plans. Die Anlagen über den Wienfluss haben wir schon oben markirt.

Gegen diesen gesammten Entwurf und gegen Einzelheiten von ihm haben nun hervorragende Stimmen laut und wohl die meisten irgendwie berufenen Stimmen leise Stellung genommen; darunter auch Carl v. Lützow nicht lang vor seinem Tod. Eine einheitliche Opposition besteht kaum, am ehesten noch gegenüber der Gefährdung des Anblicks der Carlskirche. Einer besondern Erörterung werth erscheinen uns einige Bedenken Lützow's. Er findet die projectirte Breite jener Durchzugstrassen, nämlich 14—19 Meter, im Ganzen genommen völlig ungenügend. Das ist nun einer der Punkte, in denen die landläufigen Ansichten am schwersten zu klären sind. Wir können uns hier in keine vergleichende Naturgeschichte städtischer Strassen einlassen, wohl aber alle Betheiligten versichern, dass eine solche ganz andere Ergebnisse hat, als man zunächst vermuthet. In London, einer Stadt, deren Verkehrsgetöse von Wien auf absehbare Zeit kaum erreicht werden wird, dürfte keine Strasse der City jene 19 Meter beträchtlich überschreiten. Nun sind aber unsre amtlichen Strassenschöpfungen Parallelstrassen, von denen eine der anderen den Verkehr erleichtern soll; sie dürfen also enger sein als solche Hauptstrahlen des Verkehrs, die Alles allein tragen sollen und die wir gleich später kennen lernen werden. Jedes Mehr an Strassenbreite aber, das nicht unbedingt nöthig ist, wird besser vermieden; dieses Ergebniss einer näheren Betrachtung möge man uns hier eben hinnehmen. Kurz: wir halten jene Breiten von 14—19 Meter unter den gegebenen Umständen und Schonungspflichten für genügend.

Zugleich wurde jenen Strassenprojecten ihre beabsichtigte Krümmung vorgeworfen und dagegen wieder das Ideal der geraden Stadtstrasse ausgespielt. Das ist nun abermals eines der am schwersten zu überwindenden Ideale der öffentlichen Meinung, sowie selbst noch mancher Künstler und Kunstkenner. Auch hier können wir auf Gegenbeweise am passenden Ort nur eben verweisen; erwähnt sei aber, dass wenigstens in München endlich doch die Grundsätze eines künstlerischen Städtebaues so weit durchzudringen beginnen, dass man jetzt einige mässig krumme Strassen (nicht etwa mit geometrischen Kreis- und ähnlichen Formen) und einige analoge Freiheiten im Platz- und Monumentalbau gestattet hat.

Der Punkt aber, in welchem die Opposition gegen die amtlichen Entwürfe am meisten Recht haben dürfte, ist der Vorwurf einer Kleinlichkeit, welche die grossen Verkehrsbedürfnisse immer noch unbefriedigt lässt, und der Gegengedanke, bequeme Verbindungen zwischen der

inneren Stadt und den äusseren Theilen durch grosse »Radialstrassen« herzustellen, für die nicht »Durchzüge«, sondern nur gründliche »Durchbrüche« genügen. Als Hauptbeispiel erschien und wurde wiederholt (noch zuletzt im Juni 1897) zum grossen Aerger der amtlichen Partei empfohlen das Project von Alfred Riehl, eine grossartige gerade und breite Avennue zu schaffen, die mit Benützung der einzigen schon vorhandenen geraden Radialstrasse, nämlich der Praterstrasse, und vermittelst eines jedenfalls überhaupt zweckmässigen Durchbruchs im Nordosten der inneren Stadt den (rückwärtigen) Stephansplatz mit dem Praterstern verbindet. Eine breite Canalbrücke soll zugleich die Taborstrasse aufnehmen und stadtseitig auf einen monumentalen Platz führen, in den zugleich andere gewaltige Strassen einmünden. Vom Stephansplatz ein Blick über den Tegetthoff in den Prater und das Marchfeld, und umgekehrt von dort ein Blick zum Dom!

Dieser Entwurf hat so viel von dem in sich, was all unserer Kunst so sehr fehlt, nämlich von dem »Zug ins Grosse«, und bricht dem Gedanken des Radialverkehrs so freie Bahn, dass auch wir uns seiner hoffnungslosen Befürwortung anschliessen wollen — trotz unserer folgenden Bedenken, oder sogar gerade damit über sie die künftige Erfahrung entscheiden könnte. Wir vermögen nun einmal die Begeisterung für die geraden, breiten Strassen nicht zu theilen: weder aus künstlerischen Gründen, noch aus hygienischen und verkehrspraktischen. Allein das wäre kaum die Hauptsache. Mag der etwaige Erbauer diesen Bedenken durch eine mässige Krümmung der Strasse und durch eine Beschränkung auf die Breite von vielleicht 30 *m* (wohl dem Aeussersten, wofür noch Gründe vorliegen dürften) nachgeben, oder mögen hinwider die Gegner von Allem absehen, was Principienreiterei sein könnte: es liegen schwerere Bedenken vor.

Erstens soll eine solche Radialstrasse allen Verkehr zwischen den beiden Endgebieten aufnehmen und würde auch wahrscheinlich daraufhin mit aller Ringstrassenpracht angelegt werden. Allein eine derartige Belastung je Einer Strasse dürfte eben zu den Fehlern der bisherigen Stadtbauregeln gehören; sie führt — wenn wir von dem heikeln Streit über Kunstgeschmack diesmal ganz absehen — leicht zu erst recht schlimmen Schwierigkeiten des Verkehrs, zu Gesundheitsschädigungen und sogar zu Lebensgefahren; eine Erkenntniss, die wohl auch zu dem Project jener 5 und 6 parallelen Strassengeschwister in der inneren Stadt mitgeholfen haben mag. Aber zweitens gelten diese Bedenken ganz besonders jenem Monumentalplatz an der projectirten Canalbrücke. Wenn wir die vorliegenden Berichte nicht missdeuten, sollte es ein »Sternplatz« mit acht Strahlen werden. Nun sind die Sternplätze wieder eines der beliebtesten Ideale des bisherigen Städtebaues und zugleich eines seiner unglücklichsten und unheilvollsten, geradezu lebensgefährlichsten. Man rechne einmal an der Hand von Sitte's »Städtebau« aus, wie viele Wagenbegegnungen auf einem solchen Sternplatz drohen, wenn diese Zahl schon bei einem vierstrahligen Platz 12 ist! Dass Strassen nicht einander gegenüber münden sollen,

oder dass sie dies wenigstens nur in der geringstmöglichen Zahl, am besten aber mit einer »seitlichen Verschiebung« thun sollen: diesen Satz könnte man aus den bisherigen Erfahrungen und Erwägungen über Städtebau doch schon gewonnen haben.

Aber wie auch immer; jedenfalls bedarf ein Stadtplan einiger grosser, ausgiebiger und leicht orientirender Hauptzüge und bedarf speciell einiger gründlich durchgeführter Radialzüge, denen zulieb manche Bedenken der Mässigkeit und des Einerseits—Andrerseits fallen können. Die Nebenzüge, das ganze Netz der an zweiter oder sonstiger Stelle kommenden Verbindungen ist allerdings nicht gleichgiltig. Darüber lässt sich wenig Allgemeines sagen; jedenfalls aber dies, dass ein solches Netz nicht wieder aus Strassen von einer Breite, Geradheit, Regelmässigkeit und anscheinender Prächtigkeit bestehen soll, wie sie bei Hauptverkehrsadern zwischen zwei wichtigen Punkten passend oder wenigstens erträglich sind. Unglücksbeispiel: das sogenannte Rathhausviertel und wohl auch die sogenannte Donaustadt.

Was sonst noch die künstlerischen Stimmen Wiens zu Verwahrungen gegen die amtlichen Entwürfe berechtigt haben mag, müsste noch im Einzelnen durchgenommen werden. Aber die Eine dabei aufgetauchte Besorgniss sei auch hier getheilt: die vor einer recht bedenklichen Lösung der Fragen nach den städtischen Plätzen. Wien besitzt eine Anzahl ganz prachtvoller Plätze, darunter den Mehlmarkt und den platzähnlichen Raum vor der Karlskirche; unter ihnen ist jener bereits »verschandelt« und dieser einem gleichen Schicksal anheimgestellt. Wien besitzt aber auch eine Anzahl recht verunglückter Plätze, und zwar gerade inmitten seines höchsten modernen Stolzes, d. i. der Monumentalbauten vom Justizpalast bis zur Votivkirche; darunter den Rathhausplatz, mit dessen 90.000 Quadratmetern man den »Record« des vielleicht zweitgrössten Stadtplatzes der Welt (nächst dem Königsplatz in Berlin) erreicht hat. Vor fast schon einem Jahrzehnt hat C. Sitte gezeigt, wie verfehlt diese Plätze an der Ringstrasse sind, und wie sie, zumal der vor der Votivkirche, auszugestalten wären; — das letztere Problem ist uns zugleich als Anregung und Erleichterung einer Radialavenue zum Cottage und einer nach Dornbach (die seinerzeit vom Architekten Hudetz projectirt war) willkommen. Allein darum scheint sich nunmehr Niemand zu kümmern — trotz der ständigen Platznoth für Denkmäler, trotz der künstlerischen Einbusse der Monumentalbauten auf diesen Plätzen, analog dem nach unserer unmassgeblichen Meinung jetzt ebenfalls zu sehr frei gestellten Kölner Dom, und trotz des musterhaften Vorbildes der Plätze zwischen den Museen und den Flügeln der neuen Burg.

Nach alledem wird vorläufig wohl nichts Anderes zu thun sein, als das sogenannte öffentliche Bewusstsein in diesen Dingen über seine bisherigen Vorurtheile hinauszuheben und zu einer Einsicht in die Grundsätze eines künstlerischen Städtebaus zu führen. Wir müssen einsehn lernen, dass die Jagd nach möglichst hohen Zahlen für Platzgrössen, Strassenbreiten und in gerader Richtung auch Strassenlängen

eben nur den Werth der Zahlen hat, dass wir Verkehr und Kunst, aber keine Geometrie brauchen; dass demnach Plätze geschlossen bleiben und Strassen auseinander, nicht ineinander führen sollen; dass die grossen Hauptzüge als Grundrippen anders zu behandeln sind als das Netz der Nebenzüge; dass eine grosse Stadt viele Centralpunkte des Verkehrs (mit je einer Markthalle u. dgl.) braucht, deren jeder eine energische Gruppirung von Bauten ergeben soll u. s. w. u. s. w. Dem, der sich eine Einsicht darein erwerben will, steht genug Stoff zur Verfügung; am aussichtsreichsten wohl die Vergleichung möglichst vieler Städte und die daraus abgeleiteten Folgerungen über Geglücktes und Verfehltes. Ebenso die Stimmen urtheilsfähiger Fremder, die im Besitz anderweitiger Erfahrungen und womöglich auch einiger Vorkenntnisse über die fragliche Stadt selber Manches sehen, was der Einheimische als gewohnte Thatsache hinnimmt. Im Jahr 1835 schrieb Moltke: »Wien ist eine prächtige Stadt . . .« Die Begründung dieses Urtheils mag man an Ort und Stelle nachlesen.

DIE WAHRE GESCHICHTE VON JOSUA.

Von PIERRE VEBER (Paris).

Deutsch von ALFRED NEUMANN.

Und Josua sprach vor dem gesammten Volke Israel: »Sonne, bleibe stehen über Gideon!« Und die Sonne blieb stehen, die siegreichen Juden begannen nun die Amoreer zu verfolgen und sie nach Herzenslust abzuschlachten, ohne sich jedoch sonderlich zu beeilen: denn die Sonne drehte sich nicht mehr um die Erde, und die Nacht konnte nicht anbrechen, so lange das Gestirn nicht wieder seinen Lauf begonnen hatte. Bald aber verbreitete sich eine entsetzliche Hitze über der Ebene, die strikende Sonne warf ihre sengenden Strahlen auf die Söhne Israels, und das Massacre begann ein träges Tempo anzunehmen. Die Pflanzen, die plötzlich vertrockneten, schrumpften ganz zusammen, die Haut von Mensch und Thier sprang auf, und der Geruch von geröstetem Fleisch ward stärker als der von dampfendem Blut; das ganze Land kochte.

Und Josua stierte, in seinem Hochmuth denn doch ein wenig betroffen, den Backofen an, den er so plötzlich geschaffen, als er die Sonne in ihrem Laufe aufhielt. Trotzdem hatte er keine Lust, sich vor dem Herrn, der ihm Allmacht verliehen, zu blamiren und die grosse Scheibe wieder in Bewegung zu setzen . . .

So sprach er denn zur Erde: »Jetzt bist du an der Reihe, bewege du dich!« Und sogleich liess die Hitze nach, da die Erde langsam zu kreisen begann. Seit dieser Zeit dreht sich — die Erde . . .

NOTIZEN.

CARLTHEATER. Zum Gastspiel Ermete Zacconi's.

Man hat Ermete Zacconi entweder als Virtuosen oder als wirklichen Künstler bezeichnet: als Virtuosen, weil er intelligent stets über, nicht in dem Stück zu stehen scheine; als Künstler, weil er höchst energisch dünke, »wenn seine Technik wohl auch manchmal mit ihm durchging«. In beiden Fällen hat man stark geirrt. Eine Intelligenz, die sich jeden Moment verkündet, zeigt und verräth, kann nie auf jene Grösse Anspruch machen, die auch dem Virtuosenthum zu eignen hat. Denn dessen Wesen ist es ja, den Seelenmangel zu verhüllen, durch Aeusserliches doch den Schein von innrer Wärme zu bewahren, die kalte Arbeit des Verstandes zu verdecken. War das der Spieler nicht im Stand, so hat er schon das Recht verwirkt, als klug, geschickt im höchsten Grad, mit einem Wort: als Virtuos zu gelten. Das also ist Zacconi nicht. Aber noch weniger ist er ein reiner Künstler. Denn wenn man zugibt, seine »Technik gehe manchmal mit ihm durch«, und wenn man gleichwohl noch von seiner künstlerischen Energie, von seinem künstlerischen Wollen spricht, so übersieht man einfach, dass diese Technik nicht ein auf den Spieler Wirkendes, vielmehr ein erst von ihm Bewirktes ist, dass also seine Ziele, seine Zwecke unkünstlerische waren, wenn seine Wege, seine Mittel es gewesen. Dass dies nun bei Zacconi leider oft der Fall, darüber herrscht nur eine Meinung. Nur sehen die Einen die Mätzchen als Regel, die Anderen gütig als Ausnahme an. Aber darin stimmen beide Gruppen überein, dass hier nichts Ganzes, Einheitliches sich erhebt, nichts Ungetheiltes, Ungebrochenes, und das ist wohl der sicherste Beweis dafür, dass Signor Zacconi nicht ein grosser, gar gewaltig ragender, sondern höchstens ein mittlerer Schauspieler ist, der nur (dem Publicum gegenüber) gerne Virtuos und (der Kritik gegenüber) gerne Künstler wäre. *E. N.*

RAIMUND-THEATER. Gastspiel des Fräuleins Lili Petri.

In »Divorçons«, diesem alten, köstlichen Lustspiel, hat Fräulein Petri uns bekehrt. Wenn wir nach ihrer Nora an ihrer Kunst noch leise zweifelten — nach dieser schimmernden, tollen, berückenden Cyprienne müssen wir Alle, die wir ehrlich sind, sie ganz begeistert loben. Wie sie naiv in der Frechheit und frech in der Naivetät dem Manne von der Trennung spricht, wie sie den Hausfreund, als er erst ihr »Bräutigam« geworden, schmollend neckt und persiflirt, wie sie im chambre separée im Rausche silbern lacht und lockt und sich von ihrem Gatten rückgewinnen lässt — das ist ein Wunder an Feinheit und raffinirter Verführung . . . Die anderen Spieler, besonders Herr Klein

und Herr Burg, traten dieser glänzenden Leistung gegenüber ganz zurück. Allein dem Stücke konnten sie nicht weiter schaden, denn das wird heiss umjubelt blühn, so lang es hier noch Ehemänner gibt. *E. N.*

DIRECTOR EMERICH V. BUKOVICS. Das Deutsche Volkstheater blüht. Aber Herrn Director Bukovics trifft an dieser angenehmen Thatsache keine Schuld. Er kann sich ruhig sagen, dass er Alles gethan, um den Erfolg zu verhindern, und im Gefühl erfüllter Pflichtenlosigkeit mag er behaglich schlummern. Man raunt von der erstaunlichen Geschäftigkeit dieses emsigen Bühnenmannes gar seltsame Dinge sich ins Ohr. Mit freudigem Schmunzeln erzählt man, dass er Cigarren, die in einer Ecke seines Schreibtisches stehen, nicht selbst ergreift, sondern dem Diener lieber läutet, damit ihm dieser das Gewünschte reiche. Diese heitere Sage, sei sie auch nichts als Sage, hat doch die innere Wahrhaftigkeit für sich. Ist sie vielleicht auch ganz erlogen, so könnte sie zumindest doch auf Wirklichkeit beruhn, weil sie dem Wesen des Geschilderten so voll entspricht, und weil sie ihn so unverfälscht vor Augen führt. Aber Director Bukovics begnügt sich nicht mit diesem einen Manco. Seine Unfähigkeit ist eine talentvolle, vielseitige. Es fehlt ihm nicht nur jeder Eifer, jeder Ernst, es fehlt ihm auch des Blickes Weite, die Höhe des Horizonts, die Tiefe der Gesinnung. Er ist ein ganz verständnissloser, kurzsichtiger, unglaublich schlecht berathner Mensch. Was hat er nur in diesem kurzen Jahr an hellem Wahnsinn schon geleistet! Er entliess Büller, diesen unvergleichlichen, discreten, grossen Humoristen, den er mit beispielloser Sicherheit stets an den falschen Platz zu stellen wusste, und der im Carltheater nun den Star, die Stütze bildet. Er rückte Amon in den Vordergrund, der jedem Kenner längst als überzählig schien. Dieser ungeschickte Komödiant, der süss ist, wo er warm — commishaft, wo er elegant — gemein, wo er stark sein sollte, er darf nun seine falschen Töne als Grosser in die Leute schrein. Das gute »Kuckucksei« von Oscar Fronz hat Herr v. Bukovics zum Schluss der vorigen Saison gebracht, so dass es lautlos fast versank; den trostlos-öden, schlechten und prätentiösen »Herbst« von Hessler-Schmidt hat er den andern Premièren dieses Jahrs vorangestellt. Am deutlichsten aber tritt seine stupende Urtheilslosigkeit in kleinen, ganz intimen Episoden an den Tag, die zu erzählen mir bisher zu meinem Schmerz verboten ist. Nur so viel sei gesagt. Es ist in der Wiener Presse ein gar vortrefflicher Schütz, der oft ins Schwärzeste der Bukovics'schen Sündenseele trifft. Ihn hasst der grosse Bühnenmann. Hat Jener nun ein Werk für zukunftstark erklärt, so wird es, ihn zu widerlegen, abgesetzt; hat er ihm einen jähen Tod gekündet, so wird es auch bei leeren Reihen nach Möglichkeit durchs Jahr gepeitscht. Auch mit kindlichem Trotz kann man am Ende ein Theater leiten. Mit kindlichem Trotz und mehr noch mit Bequemlichkeit, so denkt dem Anschein nach Herr Bukovics. Er hat in Paris und hat in Berlin seine Agenten, die ihm über die

Aufnahme eines Dramas und über die Zahl der Aufführungen, die es erlebt, genaue Nachricht senden. Ward in Paris ein Stück zum hundertstenmale gegeben, so acceptirt es Herr v. Bukovics, sonst lehnt er es natürlich ab. Zahlen beweisen! Aber aus eigenem Antrieb, aus eigener Ueberzeugung, ohne ein Muss, das ihn zwang, hat dieser schwache, schwankende, unsichere Director nie für ein Werk die Hand gerührt... So mögen tausend Kräfte wohl, die für die Bühne wirken könnten, durch seine Schuld sich still verbluten, so mag der Ruf berechtigt sein: Wie schön steht dieses Deutsche Volkstheater trotz des Directors da, wie mächtig aber, wie gebietend würde es zum Himmel ragen, wär es von diesem kindlich-naiven, allen Einflüssen zugänglichen, halt- und geschmacklosen Manne befreit.

Rudolf Strauss.

Föhn: NOVELLEN VON RICHARD WENDRINER. Breslau, Verlag v. L. Frankenstein 1897.

Das ist ein kluges und ein feines Buch; keines von denen, die berauschen und begeistern, aber köstlicher Reize und heimlicher Schönheiten voll, und der es geschrieben, zählt zu den vornehmen Künstlern, zu jenen, die stets Handschuhe tragen. Fünf Novellen hat Wendriner zu einem Bande hier vereint, und jede könnte man mit den Worten charakterisieren, die Georg Brandes einmal auf Turgenjew anwandte: »Der Gram über die gezeigte Brutalität äussert sich nur als Ironie, und diese Ironie verschwindet wieder in der Wehmuth der Totalstimmung.« Das Leben scheint ihm brutal und die höheren Menschen gehen an ihm zugrunde. Aber Wendriner erzählt das ohne Pathos und ohne Leidenschaft, und seinen Schmerz verbirgt eine kühle, fast spöttische Miene. Vor den Menschen, die er lieben möchte und doch hassen muss, vor ihnen flüchtet sich Wendriner gern zur Natur, die er, wie nur wenige, zu beobachten und zu schildern weiss. Denn er besitzt die bei Schriftstellern ziemlich seltene Gabe des malerischen Sehens, aber auch ein ungemein plastisches, an Maupassant geschultes Darstellungsvermögen. Ob das Buch viele Leser finden wird? Chi lo sa? Doch was liegt daran, wenn es nur die guten für sich hat, — das scheint mir die Hauptsache. *E. S.*

Wiener Rundschau.

15. OCTOBER 1897.

HERBST.

Ein Fragment. Von SIGBJÖRN OBSTFELDER.

Aus dem Norwegischen von TYRA BENTSEN.

Es ist Herbst. In all seiner Gewalt ist das Gewitter gekommen. Es ist, als kämpfe die Ebene draussen für ihre Jugend, für ihre Blumen und ihre Thiere. Man sitzt da und empfindet, wie noch ein Blatt herabfällt, wie noch ein Halm von dem Erdreiche losgerissen wird. Zuletzt ist es einem, als wäre einer, der draussen umhergeht, und er geht über die Wurzeln hin, über das ganze Erdreich, über das Haidekraut, er geht unablässig im Takt mit dem Regen, ein unabänderliches Leid steht auf seinem Antlitz zu lesen, und er geht von Ort zu Ort. Er will es nicht, und doch muss sein Fuss von Nacht zu Nacht die Halme niedertreten, einen nach dem anderen, und muss er Blatt für Blatt von ihren Zweigen abpflücken.

Es war gestern Abends, als ich da sass und all dies vor mir sah, als mit einemmale jemand auf der Treppe ging. Es musste er sein — der Einzige, den ich in dieser Gegend kennen gelernt habe. Er kommt gewöhnlich bei diesem Wetter. Er kann wochenlang fort bleiben, wenn es aber regnet oder stürmisch ist, dann weiss ich fast gewiss, dass er kommt. Wenn er hereintritt, vermeidet er gewöhnlich meinen Blick, drückt aber meine Hand fest, ohne etwas zu sagen, oder murmelt nur eine Art »Guten Abend«. Wir sitzen in Stillschweigen.

Es scheint, als fiele es ihm schwer, von seinem Verkehr mit Wind und Regen zu lassen. Es dauert gewöhnlich lange, bis er etwas sagt. Zuweilen steht er auf und geht ein paar Schritte, zieht das Rouleau bei Seite, schaut über die Ebene hinaus.

Es kommt solche Ruhe über mich, wenn er hier sitzt. Und doch liegt gewöhnlich über seinem Antlitz ein so entsetzlich trauriger Zug. Ich sah auch noch nie ein so kräftiges Angesicht mit so weichem Ausdruck. Es kann etwas Sanftes darüber kommen, wenn er von den Nächten spricht, wo er draussen beim Angeln gelegen hat, und von dem, was ihm da durch den Sinn zog.

Er ist gross. Seine kräftigen Arme hängen herab, als schäme er sich ihrer Kraft und wollte diese am liebsten verleugnen. Er geht etwas gebeugt im Rücken, und er hat es doch nicht nöthig. Er hat Augen von lichter, blauer Farbe, die so schön sein müssten, wenn sie klar und froh wären.

In der letzten Stunde wird er lebhafter. Er erzählt aber sehr wenig von sich selbst und nichts von seiner Vergangenheit. Es gefällt ihm am besten, von allen möglichen Dingen, worüber er grübelt, zu reden, und das Gespräch fängt in der Regel damit an, dass er plötzlich ohne Vorbereitung ein Urtheil aufwirft.

Gestern z. B. fing er folgendermassen an:

»Die Menschen denken nur daran, das Leben zu verstehen, nie aber das Sterben. Sie sollten jeden Tag lernen, sterben zu können. Nicht so, dass sie ihre Triebe und Wünsche gewaltsam ersticken sollten, sie sollten nicht so viel Acht darauf geben. Sie sollten in einer Art Schlaf herumgehen, damit all die grossen Weltträume kommen und die Dinge wachsen können und Alles rings um sie rede.«

Er schwieg eine Weile, horchte auf den Regen. Es war, als lägen Wille und Wildheit in den Tropfen. Dann fuhr er fort:

»Der Tod ist kein Nichts. Es gibt kein Nichts. Der Nirwana-Wunsch kommt von der Furcht vor dem Leiden. Das Leiden, das Leiden, das sollten wir begehren. Was ist das Leben Anderes als der Widerstand gegen etwas, was ausser uns ist und uns formen will, und welchem jeder Mensch sein »Ich« entgegensetzt. Nicht darum, weil dieses »Ich« dem Weltleben neue Schätze zuführen will. Nein, nur um es geltend zu machen, aus Machtbegierde. Wer zu sterben versteht, kämpft nicht gegen die weisen Kräfte, die er nicht kennt, er nimmt sie an, und eben dann geschieht es, dass es am mächtigsten in ihm schwillt, dass es am feinsten in ihm singt. Die Natur versteht es besser, das Erdenleben zu geniessen, sie versteht zu sterben, sie will sterben!«

Ich erzählte ihm, woran ich eben gedacht hatte, bevor er kam, dass auch die Natur gegen die zerstörenden Kräfte kämpft und leben will, so lange sie kann.

»Im Gegentheil,« fuhr er fort, »ich glaube, dass die Natur ihr schönstes Leben hat, wenn sie erblasst. Nichts stirbt so schön wie die Blätter. Sie kleiden sich in die schönsten, wärmsten Farben, welche die Erde besitzt. Sie nehmen den Tod an, sie sehnen sich danach, das Hehre zu empfinden, welches in ihnen vorgehen soll. Willig neigen sie sich vor dem Regen, indem sie ihn schmeichelnd an sich herabgleiten lassen, und weil sie nicht mit den freundlichen Mächten kämpfen, wird der Tod so sanft, so wunderbar schön.«

* * *

Er hat den ganzen Tag vor mir gestanden. Ich habe ihn vor mir gesehen, wie er da sitzt, in den Stuhl zurückgelehnt, den Kopf aber vornübergebeugt. Die Kochlampe säuselt und wirft einen goldenen Schein über seine starke nach hinten gebogene Stirne, es ruht ein ge-

schlossener Stolz über seinem hohen, schmalen Antlitz mit dem spitzen Bart, bei seinem ersten Worte aber schmilzt er in eine weibliche Weichheit hin. Es ist, als hätte ein Weib in ihm Platz genommen und ihn zu ihrem Bilde umgeformt.

Ich habe ihn gesehen, wie er dann zuweilen den Kopf erhebt und halb abwesend auf den Regen horcht, der ewig, ewig mein grosses Fenster peitscht, das nach dem Westen liegt, wo zuerst die Ebene ist, dahinter das Meer.

Nach und nach ist es, als werde das Zimmer grösser und anders, eine alte Chronik auf dem Bücherbrette, deren Titel ich halbbewusst lese, wird mehr als ein Buch, halbvergessene Zeiten steigen daraus hervor. Das Schloss ist aus Granit, der Tisch aus Eiche, das Licht der Halle kommt von oben, schwere Wildthierfelle sind Behänge.

Dann sehe ich ihn vor mir, wie er die Lider senkt und anfängt laut zu denken:

»Ich liebe die Nacht. Es ist, als wenn die Nacht nicht existiren sollte. Ewig predigen sie von der Sonne und der Pracht des Tages. Gewiss hat er Pracht für das Auge und die Sinne. Es sind aber auch Kämmerchen in uns, in welche das Sonnenlicht nicht dringt, wohinein sich allein die Nacht zu schleichen wagt.

Gerade dann, wenn die Anderen gegangen sind und das Geschwätz plötzlich verstummt ist, und man ein Licht, das nicht ganz hell ist, entzündet, haben Sie dann gemerkt, wie zwei für einander reicher werden, wie sie mehr Saiten erhalten und scharf hören und sehen? Die Sonne verdunkelt die Umrisse, aber des Nachts haben die Dinge Persönlichkeit.

Das ist wahr, dass sie etwas Wehmüthiges hat. Aber bringt nicht das Wehmüthige Vieles in uns hervor, was das Glück und der Sonnenschein nicht kennt?

Ein unendlicher Resonanceboden ist drinnen in des Dunkels Tiefe, und Geister strömen uns daher entgegen, die von Ewigkeit lebten und sich den Sinnen verbergen.« —

Wenn er spricht, ist es, als sähe er seine eigenen Worte vor sich draussen in der Luft. Ich habe daran gedacht, ob er wohl immer wie jetzt gewesen sein mag, oder ob das, was er erlebt , ihn so gemacht hat. Es ist, als sei er dazu bestimmt, Orkane auf den Schultern zu tragen, die er scheu um seinen Nacken zusammenzieht.

Es ist etwas Seltsames an ihm. Er passt so gut mit einem Herbst zusammen, so wie dieser hier. Zuweilen kommt draussen auf der Ebene ein seesalziger Hauch, der von weit draussen herangesegelt ist, und der einen in neue Gedankenreihen hineinführt. Auch seine Ruhe haben zuweilen bittere Worte gestört. Liegen Brandungen hinter ihr?

SEELEN-FREUNDSCHAFT.

Aus dem Czechischen von JIRI KARASEK—Kniha aristokratická.

Deutsch von EUGEN TRAGER.

Du, der du mit mir verbrüdert durch die lärmenden Strassen des Lebens gehst, Freund, dessen Träume Düfte ausgossen in die stolze Einsamkeit meiner Tage, singen will ich in Farben meines Liedes die glühende Neigung deiner Seele und in Wellen der Musik, in Rhythmen melancholischer Strophen dir sagen: Bruder!

Rosen blühen uns nicht im irdischen Garten, wo andere pflücken. Freuden laden uns nicht in den Saal, wo anderen Festmähler bereitet. Vereinsamt gehen wir, die Augen vom Nebel verschleiert, unserer Sonne nach, der unbekannten, wie Waller trunken vom Duft, der dem Muskate entquoll, der Minze entströmte.

Auf unsere Wege fallen Schatten wie von schwarzen Fahnen, die ausgehängt sind am Begräbnisstage. In unseren Seelenhäfen faulen langsam die abenteuerlichen Schiffe fremder Zonen. Und Wunsch und Sehnsucht, die wie kranke Geigen in unseren Seelen weinen, umwehen uns mit unbekanntem Beben der grenzenlosen, zerstäubten, kosmischen Trauer.

Verbannte in dem Strassenkoth des Heute, unter dem trüben, rauchbeschmutzten Himmel, die wir geboren wurden für weisse Tage froher Feste und für harmonisch feine, glühnde Farben; wir tragen in der Seele der Linien Schönheit und das Lächeln, die in erblassten Wangen blühen, und dort, wo uns das Hohngelächter verwunden will, dort träumen wir von der Paläste marmornen Schöne.

Und von der Sonne, von dem hellen Himmel, der blau und goldig fluthet, träumen wir, von heiligen Hainen mit schlanken Gottheiten in stolzer Nacktheit; und unsere Träume schweifen in die Ferne, wie Pilgerzüge nach geweihten Orten, und unsere Gedanken folgen ihnen wie müde Wolken dem Fluge weisser Vögel.

Theuerster, den Siegeshymnus will ich singen in einem Strome stürmender Accorde, die feinsten Wohlgerüche und duftende Salben will ich auf deinen lächelnden Namen giessen, in der Leuchte deiner Erinnerung will ich brennen, eine ungestüme, aufgeloderte Flamme; auf dem Beete deiner Seele will ich in Ohnmacht sinken, eine feuchte, in Blut getauchte Blüthe.

Im Feuer deiner Sehnsucht will ich verbrennen die bitteren Enttäuschungen des Lebens. In deinem niederrieselnden Blüthenregen will ich die Langeweile meiner Tage ersticken, in dein Inneres will ich werfen den grünen Schimmer der Ahnung meiner Seele, der polarisirend sich bricht aus den Atmosphären des Unbekannten.

Ich will mich in den Farben des Prismas aufpeitschen in deiner Seele, will in deinem Blicke zittern, krank nach Licht in silberner Sehnsucht und verzehrt von deiner Liebe; den Siegeshymnus will ich singen in einem Strome stürmender Accorde und in glühenden Rhythmen meines Liedes dir sagen: Freund — Bruder! . . .

ARNOLD BÖCKLIN.

(Zu seinem 70. Geburtstag, 16. October 1897.)

Von H. E. KROMER (Konstanz).

Böcklin steht heute auf einer Stufe des verdienten Ruhmes und der Bewunderung, die zu überschreiten Zudringlichkeit wäre und von ihm selber wohl ebenso mit Verachtung behandelt würde, wie einst die Verkennung und Anfeindung, unter denen er in seiner ersten Schaffenszeit zu leiden hatte. Er ist heute der Mann wie früher; seine Seelengrösse und Bescheidenheit so echt, wie vordem, als er die ersten Schritte zu seiner Abwegigkeit machte, sein tief gegründetes Selbstbewusstsein und seine Selbstsicherheit. Stets hat er an der richtigen Stelle Mass gehalten: in der Verachtung seiner Feinde wie in der stillen Belächelung seiner Vergötterer und Vergötzer; das Unmass lag immer auf der Seite derer, die es gut oder böse mit ihm meinten: des Publicums. Ihn sachlich zu beurtheilen, ist darum so schwer, wie bei allen Grossen; ihr Geist, ihr Einfluss, ihre Macht ziehen einen Bannkreis um uns, den man kaum überblicken, geschweige denn überschreiten kann; man kann beleuchten, feststellen; man wird versuchen, richtig zu stellen; damit ist am Ende genug gethan und man bescheidet sich damit.

Basel, die Vaterstadt Böcklin's, hat ihm zu Ehren eine Ausstellung seiner Bilder veranstaltet, die unter neunzig Stück etwa fünfzig Meisterwerke zeigt: eine ebenso bewunderns- wie dankenswerthe Sache, bedenkt man, wo überall in allen Windrichtungen die sorgsam gehüteten Bilder des Künstlers zusammenzusuchen waren. Sie soll ein Bild seiner Entwicklung und seiner Bedeutung geben. Der Bedeutung, ja; um ein richtiges von seiner Entwicklung zu geben, dafür fehlen, meines Erachtens, viele Stücke, besonders Landschaftliches, aus seinen Uebergangsjahren. Träte man z. B. in der Ausstellung aus dem dritten Saal, dem der Jugendarbeiten, in den mittleren, so fände man es einfach unglaublich, ja fast unmöglich, dass ein und derselbe Mann so Verschiedenes schaffen konnte: Gequälte, farblose Porträts, dilettantische, geringwerthige Landschaften, kaum Eine freiere Handzeichnung, die schon die Klaue zeigte. (Was bedeutet u. A. das Porträt Lenbach's aus Böcklin's 33. Jahr; wie Grosses dagegen aus seinem 31. schon das Gemälde: »Jagd der Diana«!) Einen Uebergang könnte hier in Etwas höchstens der frei und gross aufgefasste, einfach gemalte Kopf eines Römers machen; aber selbst der erste Saal, der eigentlich die Brücke bilden soll, zeigt schon zu reife Werke, um die Autorschaft eines Künstlers für die Bilder jenes und dieses Saales glaubhaft er-

scheinen zu lassen. Im Mittelsaal vollends, dicht neben jenen Versuchen, hängen, um nur die wichtigsten Namen zu nennen: »Spiel der Najaden«, »Venus genitrix« (Triptychon), »Sorge und Armuth«, »Pietà«, »Vita somnium breve«, »Prometheus«, »Flora«, »Hochzeitsreise«, »Sieh, es lacht die Au«, »Heimkehr«, »Polyphem und Odysseus«, »Fischende Pane«, »Susanna im Bade«, zwei Selbstporträts und das Bildniss von Frau Böcklin; im Ganzen Werke aus den letzten zwei Jahrzehnten, während der erste Saal solche vom Ende der Fünfziger- bis Ende der Sechzigerjahre enthält: den düsteren Gothenzug, so gewaltig, wie keine Historienmalerei uns ein Bild jener Zeit gibt, einen büssenden Anachoreten, ein herrliches Weinbild »Est est«, eine Villa am Meer, so farbig, dass die beiden gleichen der Schack-Galerie ganz bleigrau dagegen erscheinen, die ganz tizianische Venus mit Amor, das ergreifende Lied vom Heimweh »Odysseus und Kalypso«, »Die Heilige Muse« (μοῦσα σεμνή) und die sehr sinnenfrohe »Muse des Anakreon«, den weihevollen »Heiligen Hain« (Feuerpriesterinnen), eine Flora, eine Venus Anadyomene (beide lebensgross), die von Piraten überfallene Burg im Meer, den elementaren Centaurenkampf, humorvolle Faun- und Nymphenbilder und eine barocke »Idylle am Meer«.

Diese an sich wenigen Namen zeigen gleichwohl die ganze Bedeutung Böcklin's und den weiten Umfang seines Schaffens, bei dem eigentlich kein Stoffgebiet ausgeschlossen ist, es wäre denn das Genre (gewöhnlichster Art!); dieses nämlich hebt er, wo er es überhaupt berührt, immer ins Typische, ins Symbolische, ins Allgemein-Menschliche herauf: »Die Hochzeitsreise« z. B. und »Die Heimkehr«. Historie, Fabel, christliche Legende und christliches Drama, grosses Epos (»Piratenüberfall«), Lyrik, Hymnus (»Frühlingsbilder«, »Heiliger Hain«), Allegorie, Mythologie, Liebes- und Weinlied, Volkslied (»Heimkehr« nach dem Gedicht »In einem kühlen Grunde«) — sie alle sind behandelt, sogar — das Porträt...

Sogar das Porträt.

In seiner Stellung nämlich zum Porträt als solchem gibt Böcklin gleichsam einen Massstab für die Höhe und Weite dessen, was er unter einem Kunstwerk versteht. Er lässt das Bildniss nicht als Kunstwerk gelten — wie viele Meister er mit dieser Werthung auch gegen sich hat. Zweifellos, weil er im Porträt Stimmung, Handlung, Poesie — den Grundgehalt seines Schaffens, die Grundforderung höherer Kunst, wie er sie versteht — vermissen muss. Das Bildniss ist ihm blosse Nachahmung des Modells, d. h. der Natur; es ist ihm der »Einzelfall«, der für ihn keine Bedeutung im Verhältniss zum Ganzen hat; es ist ihm die »Person«, nicht der »Mensch«; das Sichüberheben des Einzelnen über das Ganze, über die Natur, das an sich so unbescheiden, wie im tieferen Grunde unmöglich ist; eine Art Selbstmonotheisirung des Menschen, die ihm, dem Pantheisten, gegen den Geschmack gehen mag. Schon in seiner Weimarer Zeit hat er mit Lenbach diese Frage durchgestritten und Jenen (wie dieser selbst erzählt) auf Irrwege, d. h. von seiner Grundbegabung und -Bestimmung

abgetrieben. Wollte Böcklin mindestens Symbolik im Porträt, so verlangte Lenbach einzig Charakteristik, Persönlichkeit, Individualität. Dazu braucht er den neutralen Hintergrund, auf welchem jede Form, jede Linie, jede Farbe Bedeutung bekommt; auf nicht neutralem Grund, also in der farbigen Landschaft, kann der Kopf des Porträtirten nur den Werth eines Farbflecks haben, der der ganzen Stimmung harmonisch eingeordnet werden muss, mag er dabei auch die Führung behalten. Lenbach macht damit ein C'est moi, eine Wichtigkeit aus dem Einzelnen, Böcklin aus dem Einzelnen eine verhältnissmässige Unwichtigkeit, eine Bescheidung, aus dem Ganzen dagegen eine Bedeutsamkeit, auf das Ganze einen Hymnus. Zweifellos hat dabei Jeder nur seine Hauptbegabung vertheidigt und eine Domäne daraus gemacht; die Technik kann bei dieser Werthung nicht in Anschlag gebracht werden; sie wird als nöthiges Erforderniss des Künstlers behandelt, als Sache des Handwerks, die überwunden werden muss; die Anschauung bleibt Alles; Böcklin aber vertheidigt das Umfassendere, Lenbach das Beschränktere; und sicher ist, dass, neben jenen gehalten, dieser fast als Specialist erscheint...

Dass er gleichwohl Porträts schuf, entsprang wohl seinem Zug zur Universalität, tiefer genommen: seiner Lust an der Erscheinung; indess wirkt sein Drang zum Typischen auch beim Porträt durch. Das Bildniss z. B. seiner Frau erhält durch das antike Gewand und den Lorbeer eine weitere Bedeutung, denn als blosses persönliches Porträt; auch seine Selbstporträts sind in Handlung oder in Stimmung gegeben. Zugleich steigerte er aber durch das Porträt auch seine übrigen Stoffgebiete um einige Noten im Werth, gleichsam — und vielleicht mit Absicht, sicherlich aber instinctiv — durch Contrast, ein Wirkungsmittel, mit welchem er in Technik, Linie und Farbe so meisterhaft umgeht.

Schon nimmer als Porträt wirkt sein Selbstbildniss mit dem fiedelnden Tod; es ist ein Kunstwerk höherer Bedeutung und eines der tiefsten aller Zeiten. Böcklin in der Reife der Jahre, den farbgefüllten Pinsel und die reiche Palette in der Hand, lauscht aufmerksam und sinnend dem Lied, das ihm der Tod hohnlachend auf der letzten Saite seiner Geige aufspielt. Das Auge des Künstlers ist durchgeistigt; es schaut in dem grausigen Augenblick Bilder und Visionen, die es das Herz zu schaffen und festzuhalten drängt; es schaut sie mit ungeheurer Ruhe und Zuversicht, mit stiller Verachtung des so nahen Todes. Es scheint voll sicheren Vertrauens zu sagen, der Knochenmann komme noch zu früh, und wenn nicht zu früh, so doch vergeblich im Hinblick auf das, was der Künstler Unsterbliches schuf und was er noch schaffen wird, bevor dem Tod auch noch die letzte Saite reisst. — Wo ist in Einem Werke gleicher Schauder und gleiche Ruhe, gleiche stille Todes- wie Lebensverachtung, gleiches Kraftvertrauen und gleiche Schaffenslust, wo — im Ganzen — gleiche Ironie geschildert? Wie christlich, wie sehr als ewiges Memento mori wirken nicht dagegen die Porträts mit dem Tode aus den deutschen Schulen

des Mittelalters: unaufhörlich die hässliche, demüthigende Mahnung an die Kürze und die Eitelkeit des Lebens! Und hier? Nichts von dieser einseitigen Gedrücktheit; vielmehr erscheint das Bild, je länger man es anschaut, je mehr als eine stille, grossartige Satire gerade auf jene anderen. Angesichts des Todes spricht es vom Schaffen. Du redest vom Sterben; ich aber verkünde das Leben, ich preise es, ich lebe, denn ich schaffe! — sagt Böcklin. Er ist deutsch und antik mit dieser Auffassung; jene alten Meister mit der ihren sind nur deutsch. Er gibt mit diesem Bild eine Lebens-, eine Weltanschauung; er weist damit auch schon auf seine Kunstanschauung hin. Meister seines Schicksals und voll Vertrauen darauf, ist er auch Meister seiner Kunst und geht voll Vertrauen seinen Weg.

Seine Kunstanschauung ist bereits in seiner Werthung des Porträts gegenüber weiteren Stoffen angedeutet. Sie geht von der Lust an der Erscheinung aus und hat die Darstellung des ganzen Lebens in seinen typischen Formen zum Ziel: Universalität also in Einer Kunst — in der bildenden. Lebens- und Weltanschauung — oder Ideen — scheinen mir in Böcklins Werken durchaus secundär; sie dienen, sie entstammen der Freude an der Erscheinung. Und dies in Formen wie in Farben. Es reizt ihn z. B. die Darstellung einer Theatergeberde, wie die der trauernden Magdalena (in der Kreuzabnahme wie in der Beweinung Christi); er verfällt, um sie anbringen zu können, auf diese Legende. Feinsinnig genug; denn er fand diese Geberde typisch nirgends in seinem so bevorzugten antiken Heidenthum noch etwa im germanischen; sie ist echt orientalisch, sie ist fast specifisch christlich. Das Typische dabei im weiteren Sinne gibt das Drama Christi, die Tragödie des Genies im Allgemeinen ab. Oder der grausige Schmerz der Mutter über den Tod ihres Sohnes und zugleich der ehrfürchtige Schauder bei der Berührung des geliebten Todten: beides bietet ihm die christliche Legende — und wiederum typisch. Die edle, ehrfurchtsvolle Geberde der Naturanbeter fand er so rein und so gross nur im griechischen Heidenthum, die straffe und gestählte Haltung des Helden und Abenteurers in den Germanenzügen; die feine Anmuth weiblicher Linien bei Venus und den Musen; die plumpe, polternde Geberde bei Faunen und Satyrn, die vertrackte, barocke in seinen Meerfabelwesen, die sehnsüchtige, räthselhafte in den Weibern seiner Frühlingsbilder.

All dies nicht nur auf die Linie, sondern auch auf die Farbe anzuwenden: Er giert nach allen Farben; sie alle bietet aber nur das ganze Leben; also...! Unter- oder eingeordnet werden die Contraste, der Wirkung halber. Die Farben werden nicht einseitig etwa nur in ihrer Höhe oder Tiefe angewendet, sondern in allen Abstufungen jede. Verschiedene Combinationen in einem Bilde wirken vertiefend, erhöhend oder machen wett; doch vermeidet Böcklin, wenigstens in wichtigeren Partien des Bildes, das unmittelbare Nebeneinander der Complementärfarben. Er setzt irgendwo ein höchstes Roth — reinen Zinnober — mildert oder steigert es sodann — je nach Bedarf — z. B. durch stärkstes Blau — reinen Cobalt; bei der

Durchführung der ganzen Rothscala endet er in der Tiefe mit Violett, das an Blau anklingt und dieser Scala ruft, die dann emporgetrieben wird bis zum hellsten Blau, dem (ungemischten) Weiss. Gelb zählt zur Scala des Roth, Schwarz zu Blau; Grün ist Mischfarbe und erhält jenachdem durch Blau oder durch Roth seine nöthige Stufung.

Um alle diese Farben aufführen zu können, hat er in jedem einzelnen Werk eine Menge Wesen und Objecte als deren Träger nöthig; jedes wird, seiner Bedeutung gemäss, stark oder schwach betont, aber alle mit gleicher Liebe durchgeführt. Man erkennt an der Pinselführung die intime Freude, die er an jedem Gegenstand im Bilde hat: da ist er ganz Homer. Die Beziehungen all dieser Objecte zu einander ergeben dann Stimmungen, ergeben Handlung; und dadurch entsteht immer ein Leben, ein Reichthum an Gestalten, Bildern, Symbolen, Gleichnissen, Thaten, wie in einem Gesang Homers oder einem Shakespeare'schen Drama.

Auch die Mannigfaltigkeit der Linie wird vom Künstler sehr gepflegt; er weiss, dass sie den Werth des Rhythmus in der Musik besitzt und wie jede Aenderung in ihr den Rhythmus des Bildes steigern oder mildern kann. Wie die Farbe, so wird auch sie als Symbol gefasst und so nach Bedarf gewerthet; eine selbstverständliche, fast grobgreifbare Sache für den, welcher der sinnlichen Bedeutung des Wortes in der Sprache nachzugehen weiss und nichts als abstract, als geistig oder fein-symbolisch nimmt, was nicht zuvor während langer Zeit grobsinnlich gefasst wurde.

Die Wirkung durch Contraste geschieht meist dadurch, dass alles womöglich auf Silhouette, und zwar auf dunkle wie auf helle Silhouette, berechnet ist: die Form, die Gestalt also als Ausschnitt auf einem entgegengesetzten Farbwerth; z. B. in Odysseus und Kalypso der dunkle (wie eine Erzstatue) ragende Körper des Odysseus auf heller Luft; der helle, fast weisse Leib Kalypsos gegen dunkles Felsgestein. Aehnliches in »Poesie und Malerei«. Dabei sind die Formen der Objecte, besonders die Umrisse so scharf und individuell gepackt, als wären sie auf neutralem Grunde, z. B. auf feuchtem, grauem Himmel gesehen; erst im Bilde werden sie mit Luft umgeben, wie es die Harmonie eben verlangt. Hier blickt der Plastiker heraus . . .

Selbst in den Gestalten wirkt er gern durch Contraste, natürlich nur in humorvollen oder in barocken Bildern: plumpe Faune neben weissen, zarten Nymphen; dunkle athletische Tritonen neben feinen, aristokratischen Nereiden.

Mit vorwiegend einer Stimmung, einer Linie (der Parallele z. B. in Ebenen), einer Farbe (nur durch Grau nüancirt) und vorwiegend ohne Contraste — wie es viele Moderne lieben und preisen — arbeitet Böcklin nicht, als mit Einseitigkeiten natürlich, die er nicht ihrem Reichthum an Können und Wollen auf die Rechnung setzt, sondern ihrer Armseligkeit — die sich aber gleichwohl gern zur Tugend stempelt. So gibt er auch nicht in einseitiger, fast als Tendenz wirkender Schilderung das Leben irgendeiner Menschenclasse wieder; er

fand Sorge und Armuth, Poesie und Humor, Schmerz und Freude, Trauer und Frohsinn überall; er hat sie nebeneinander in seinem Schaffen gegeben, als Contraste, weil sie im Leben als Contraste wirken. Sichtlich oder gar absichtlich bevorzugt ist keines, auch keine Lebens- oder Weltanschauung mit Wissen und Willen daraus gemacht; er predigt nicht; er schildert, er schafft. Hat er in seinem umfänglichen Schaffen christliche Tragik und Demuth neben antiker Lebenslust geschildert, so geschah es auch nur des Contrastes wegen; die eine Weltanschauung verstärkt die Wirkung der entgegengesetzten.

Man hat immer Böcklin vor anderen Malern als Dichter gepriesen; ein Hauptlob. Worin aber liegt die Stärke des Dichters. Man sagt, in seiner Phantasie und spricht von der überströmenden Erfindungs- und Gestaltungskraft. Mir scheint der Urgrund des Dichters, des Dichterischen nicht so sehr in der Phantasie zu liegen als in seiner Erinnerungsfülle. Erst die Erinnerungen machen den Dichter, machen den gemüthstiefen Künstler überhaupt. Sie können, je nachdem sie in der Jugend gespeist wurden, auch die Phantasie ausmachen. Nicht die Erinnerungen, über denen man thränenselig Thaten, Leben und Gegenwart versäumt, nicht die, welche unverdaut und unverdaulich uns immer wieder aufstossen, sondern die, welche dem Kindergemüth langsam, fast ihm unbewusst eingeprägt worden sind, die nie darin erlöschen, sondern leuchtend und wärmend fortleben, so dass sie alles später Erlebte mit mildem Glanz durchscheinen und vergolden. In den Entwicklungsjahren gehen diese Erinnerungen dann für den Künstler verloren, vielmehr sie erliegen dem Druck des Lernens, des harten Handwerks; sie treten zurück vor dem weiten Ausblick nach Zielen, vor der Kälte des Lebens, die den Künstler anzuwehen beginnt. Dann tritt die Ruhe des Mannesalters heran; der Künstler fühlt sich Meister seiner bildenden Hand. So auch Böcklin. Aber das Leben in seinen Erscheinungsformen stösst ihn ab; er verkriecht sich in seine Seele, er sucht Wärme in der Kammer seiner Erinnerungen. Erst durch diese sieht er jetzt die Formen des Lebens goldener, versöhnlicher; langsam statt zu schwinden, wächst die Macht und der Schatz der Erinnerungen, sie mischen sich mit dem Neuen, das auf ihn eindringt; sie geben ihm anderes Mass, anderen Bezug; Alles wird durch sie runder, voller, reicher; alle Vorgänge im Leben sieht er mehr und mehr als Märchendinge; was noch nicht Person ist — Bäume, Wald, Wasser, Quellen, Wolken — wird belebt; es muss belebt werden; denn neben dem Drang der Erinnerungen treibt der des Schaffens und Gestaltens und bald sieht der Künstler, dass ihn die Fülle des zudrängenden Stoffes erdrücken möchte und er sucht, wählerisch genug jetzt, nur das Grösste und das Liebste aus...

Dann spricht man vom Künstler — wie es Böcklin passirte — er sei Romantiker. Er fliehe in eine »andere Welt«. Daneben aber preist man mit tausend Trompeten Eigenart, Individualismus in der Kunst aus, verlangt von jedem Künstler eine eigene Welt und bedenkt dabei nicht, dass diese »andere« Welt gerade des Künstlers eigene und

eigenste ist, die ihm kein Prediger des Individualismus, kein »modernes Leben«, kein reales Anfassen der neuesten Probleme in gleicher Pracht, in gleichem Reichthum geben kann! Auch das Ewige in seinen Werken übersieht man ob dem tölpelhaften Wort Romantik und versteht nicht zu unterscheiden zwischen der Romantik, die aus schwachem Herzen stammt und dem ewigen Schaffen des reichen Herzens, das alle Zeiten umfasst, das alle tiefen Erlebnisse kennt...

Und aus diesen tiefen und reichen Erlebnissen entspringt die Tiefe und der Reichthum, auch der Anforderungen ans Leben und der Geschenke, die ein Künstler in seinen Werken der Welt gibt. Farben und Formen sind Erlebnisse. Volle Farben und Formen, edle, ernste und heitere Linien, wer kann sie wieder wollen, wer wiedergeben, als der sie in der Jugend in sich aufgenommen? Ererbt, erworben, erlebt! Sie sind so schliesslich — Leib geworden. Der immer nur Kleinheit, Neid, Feigheit, Elend in seiner Jugend um sich sah, wird nie echt farbenprächtig malen; er wird ein böses, ärmliches Grau nicht los, und will er's verbergen, so greift er zur Pose, zu grossen Mänteln, zur Theatralik; wahr und echt kann er nur sein Erlebniss geben. Und Böcklin gab's.

Der Vorwurf gegen Böcklin als einen Romantiker ist so eng als thöricht und ungerecht. Man sage doch nur, wo er mit seiner angeborenen Farbenliebe heute hätte hin sollen, wo das höchste Feierkleid der schwarze Anzug oder die geschmacklos bunte Militäruniform ist, wo jedes Haus grau gestrichen ist und jeder Baumstamm kalkweiss. Anton v. Werner hat ja den Weg gezeigt... Böcklin aber musste, wenn anders sein ganzer innerer Werth und Reichthum nicht verloren gehen sollte, was ihm der Neid ja gern gegönnt hätte, in's farbige Alterthum zurück oder doch in Zeiten, die der Kritiker auf ihre Farbe und Form nicht so genau controliren kann, wie das Heute...

Aber mehr. Nahm der Künstler nicht sein Köstlichstes: seine Landschaft, sein Weibideal, seine Männertypen aus der Gegenwart, ebenso wahr und echt wie etwa ein Uhde oder einer der Worpsweder? Wo hätte er die plumpen Faune mit ihrem blechernen, meckernden Lachen sonst gefunden als unter Schweizer Hirten; wo seine edlen Männer sonst als in Italien? Und der Typus des vornehmen Weibes, das er malt, stammt aus Basel, seiner Vaterstadt. Leibhaftig wandeln dort diese aristokratischen Mädchen und Weiber umher, durch die er uns das antike Weib so anschaulich wie eigenartig und lebendig näher führte und doch zugleich mit all dem Räthselhaften, das jene Zeit noch für uns hat. Auch er scheint, wie Jeder, der Basel zum erstenmal sieht, diese Typen unauslöschbar in sich aufgenommen, auch er das Geheimnissvolle hinter ihnen gewittert zu haben — wie hätte er's sonst so meisterhaft auszudrücken vermocht? Diese Geschöpfe in seinen Frühlingsahnungen — ahnungs- und geheimnissvoll selber, wie der Frühling: diese verhaltene Lebensfreude und -Kraft in ihnen; diese Sehnsucht nach Lebensgenuss, die sich selbst in Schranken hält und immer doch fragt: warum? Immer hofft und fühlt, es geschähe zum

eignen Glück, indem sie dadurch des kommenden Genusses freudiger, würdiger würden. Diese stillen, aristokratischen Mienen, dieses Räthsel auf den Gesichtern. Sie machen, wie die lebenden vornehmen Baslerinnen, immer den Eindruck, als sprächen sie nie; als wäre das Reden für sie das Preisgeben eines hohen Geheimnisses; ein leeres, unnützes Schwatzen über einen ungeheuren Verlust, den sie einst erlitten; als gäbe es Grösseres, Würdigeres als das Sprechen oder als wäre es ihrer Aller nicht angemessen, zu Menschen einer Zeit zu reden, die in einem so grauen Leben wandeln und die nicht in der Tiefe ihrer Seelen noch die Tradition einer aristokratischen Vergangenheit heilig hüten. Als hätten sie Trauer im Blicke, weil ihre herrliche Stadt mit eins ihr ganzes Antlitz verändern und verkehren konnte, und als lebten sie im Puritanismus nur wie unter einer den Athem beengenden Maske, die sie einst um so heitrer und freier wieder von sich würfen, wenn die frühere Herrlichkeit für ihre Stadt wieder anbrechen würde. Schweigende, vornehme Häuser mit geschlossenen Läden; verschwiegene, schweigende, sehnende Herzen...

JOSEF KAINZ IM BURGTHEATER.

Von F. SCHIK (Wien).

Die moderne deutsche Schauspielkunst fand zuerst in Berlin breiten Boden, und ein Wiener, Josef Kainz, war ihr führender Geist. Seit Langem gibt seine Spielweise dort den Ton an, seiner Entwicklung entwickelt sich alles nach, und wohin er noch nicht vorgedrungen, gelangte auch kein anderer. Nun kehrt er zu uns, seinen Landsleuten, zurück mit einem weit höheren Kunstverständniss, als es hier im Allgemeinen zu finden. Er kann von Glück sagen, dass die Kurzsichtigkeit unserer Theaterdirectoren ihm geraume Zeit gönnte, fern von uns zuzubringen. Unsere Stadt ist nicht mehr in der Lage, Menschendarstellern moderne Bildungskeime zuzuführen. Wir vermögen wohl gutes Menschenmaterial zu exportiren, aber nicht seelisch und geistig zu ernähren und aufzuziehen. Und nur diejenigen unserer Wiener Kinder überholen uns, die wir in die Fremde stiessen. Ehemals war die Schule des Burgtheaters eine Gewähr, dass aufstrebende Talente sich darin voll entwickeln und ausreifen konnten; heute ist diese Stätte eine Gefahr für Jeden, der, noch unfertig, an sich selber zu arbeiten hat. So sehen wir neue Sterne deutscher Schauspielkunst stets in Berlin aufgehen, ohne dass sie der schon naiv gewordene Ehrgeiz plagte, »über eigenes Ansuchen« ins Burgtheater zu kommen. Sie warten ruhig ab, bis man von dort mit exceptionellen Anboten an sie herantritt. Der Ruhm der früheren Wiener Theaterdirectoren, unentwickelte Talente zu entdecken, ist den dermaligen Leitern nicht beschieden; sie engagiren die Leute erst, bis sie gut und theuer geworden sind. Sie erkennen nicht die junge Blüthe, erst die gereifte Frucht.

Kainz kommt als einer, der jünger als unsere jüngsten und älter als unsere erfahrensten Darsteller erscheint. Er redet unüberlegt wahr, in einem, instinctiv das Nebensächliche niederrennenden Tempo, stets in jugendlicher Eile, und doch hat er alle Elemente der Rolle, die er darstellt, unabhängig von ihr und bevor er an sie herantritt, in anderen Verbindungen des wirklichen Lebens aus sich selbst geschöpft. Der Aufruf seiner Erlebnisse durch das Werk des Dichters macht ihn erst zum Schauspieler. So zeigt er an sich den Ursprung der reproducirenden Kunst. Unsere Gegenwart hat er hinter sich; er spielt in modernen Stücken, man könnte sagen, zurück: aus der Zukunft in unsere Zeit hinein. Im classischen Drama schleudert er die Worte so weit, bis sie die correspondirenden Zustände unserer Tage treffen. Er regt damit unsere Phantasie in so hohem Grade an, dass er nur wenig anzudeuten braucht, um uns immer als der zu erscheinen, den er darzustellen hat.

Je weniger ein Schauspieler Behelfe nöthig hat, um verstanden zu werden, desto grösser sein Talent. Zacconi muss jeden Moment einer Bühnenfigur in schwerer Arbeit fixiren, sonst würde uns sofort etwas fehlen, eine Lücke klaffen; er vermag nicht derart zu potenziren, dass die Phantasie der Zuschauer auch ohne ihn weiter arbeitet. Aber nie wird das Publicum ermüdeter, als wenn man ihm alle Arbeit abnimmt. Kainz dagegen ist ein befreiender Schauspieler, sparsam in der Ausführung und reich in der Anregung. Er zeigt bloss den Weg und lässt uns bis zur nächsten Wendung allein; dann ist er mit einem Satze wieder vor uns. Er gängelt nicht auch dort, wo wir uns selber zurecht finden. Er stellt immer wirkliche Menschen dar, lässt aber auch die Zuschauer solche sein. Zacconi macht uns zu Unmündigen, die vor einem Taschenspieler sitzen. Kainz nahm bei seinem ersten Auftreten sofort derart für sich ein, dass wir uns das Burgtheater ohne ihn nicht mehr denken mögen.

Freilich wird das Repertoire und der Personalstand dieses Theaters einer gründlichen künstlerischen Revision unterzogen werden müssen, wenn ein erspriessliches Zusammenwirken mit einem Schauspieler, der sich auf ganz anderen Grundlagen entwickelt hat, möglich sein soll. Schon durch die Wahl seiner Antritts- keineswegs der Hauptrolle in »Galeotto« hat Kainz deutlich zu erkennen gegeben, dass es ihm ferne liegt, ein Star sein zu wollen, dass er seine Collegen nicht als blosse Stichwortbringer zu betrachten wünscht. Zu verhindern, dass dieser Missstand eintritt, liegt aber nicht in seiner Macht, sobald man mit seinem Engagement genug gethan zu haben vermeint, sonst aber Alles beim Alten belässt, wie es auch nach der Wiedergewinnung Mitterwurzer's der Fall gewesen ist. Und dieser Schauspieler hatte noch Zusammenhänge mit der alten Tradition des Burgtheaters, in der er ja aufgewachsen war. Erst in einem Alter, in dem jetzt Kainz steht, verliess Mitterwurzer Wien, um in der Fremde seinen hiesigen Collegen rasch über den Kopf zu wachsen. Er kam dann vor wenigen Jahren nicht als ein völlig Veränderter, sondern nur als ein mehr ins Moderne Entwickelter zurück. Er war ein Uebergangsschauspieler. Ganz anders Kainz. Von diesem kann man sagen, dass er am ersten Tage der modernen Darstellungsrevolution geboren wurde. Er hat keine alten Blutstropfen in sich, die Mitterwurzer fort und fort noch zu Benedix und ähnlichen altväterischen Bühnenschriftstellern drängten. Je antiquirter ein Stück war, desto moderner erschien die Kunst Mitterwurzer's, während er vor hochmodernen Rollen einen förmlichen Abscheu hatte und darin auch, wie sein Almers in »Klein-Eyolf« bewies, Unzulängliches leistete. Seine Bühnenjugend enthielt keinen neuzeitlichen Ton. Hiefür war sein Spürsinn erschöpft. Dass wir ihn verloren haben, ist auch deshalb tief zu bedauern, weil er der modernste Darsteller für Väterrollen geworden wäre: als Wallenstein und König Philipp hat er sich glänzend erprobt. Dieses Rollenfach muss nun auf viele Jahre hinaus künstlerisch verwaist bleiben, so lange, bis die erste moderne Generation grau zu werden beginnt.

Schon zur Zeit Mitterwurzer's wäre selbstverständlich eine tiefgehende Reorganisation des Burgtheaters erspriesslich gewesen, jetzt nach dem Engagement Kainz' ist sie unerlässlich. Mitterwurzer hat den alten Styl des Burgtheaters zur höchsten Blüthe gebracht — mit Kainz kommt ein ganz neuer ins Haus. Dieser Künstler nimmt sich jetzt hier wie ein fremdsprachiger Schauspieler aus, der in einem deutschen Ensemble gastirt, oder etwa wie einer, der im Strassenanzuge unter costümirten Bühnenmenschen wandelt.

Vergleicht man das Deutsche Theater in Berlin, aus dem Kainz kommt, mit dem, in welchem er jetzt in Wien wirken soll, so finden wir dort in mässigen Abständen von einander eine von moderner Kunst durchdrungene Schaar, die durch ihre organische Gliederung den grossartigen Fähigkeiten eines Kainz doch nur Raum für eine harmonische Entwicklung gestattete. Er hatte da stets nur für sich einzustehen, aber nicht auch für alle anderen Rollen zu sorgen, damit sie durch sein Licht erhellt werden. Wie die Sachen bei uns liegen, müsste er in der Regel nicht nur seine Rolle spielen, sondern zugleich auch die Mängel seiner Mitspieler verdecken. Er müsste damit das werden, was seiner Natur und seinem bisherigen Entwicklungsgange widerspricht — ein Star. Wir wollen aber keinen anderen Kainz als den, der er jetzt ist und der er sein will; um nicht die Verantwortung auf uns zu laden, ein so grosses schauspielerisches Genie in seiner natürlichen Entfaltung gestört zu haben, darf Kainz nicht bloss ins Burgtheater engagirt werden, vielmehr ist ein neues Burgtheater für ihn zu engagiren.

DER ABGEORDNETE D'ANNUNZIO.

Von E. M. DE VOGÜÉ.

Uebersetzt von ST. GR.

Sollen die Schriftsteller ins politische Leben treten? Das ist das strittige Thema einiger Publicisten, welche um die Hygiene des öffentlichen Lebens besorgt sind, anlässlich des Falles d'Annunzio. Ein Florentiner Journal, »Il Marzocco«, richtete vor sechs Monaten eine diesbezügliche Gewissensfrage an mich. Ich habe auf diese Frage nicht antworten können, weil sie nicht ganz verständlich ist, bevor nicht diese beiden schwankenden Begriffe definirt sind: Der Schriftsteller! Die Politik!

Man müsste wahrlich einen unerhörten Classificationssinn haben, um die Schriftsteller in eine specielle Gruppe einzuordnen oder an ihnen so typische Züge zu entdecken, wie sie durch die Macht des Berufes beim Priester, beim Beamten, beim Soldaten oder beim Arzt geschaffen werden. Abgesehen von einigen ganz allgemeinen Zügen, der Beobachtungs- und Erfindungsgabe, der Neigung zum Festhalten der Impression durch das geschriebene Wort, einer angeborenen oder erworbenen Beweglichkeit in der Handhabung des Wortes, abgesehen von diesen Allgemeinheiten, frage ich, wie viel Gemeinschaftliches es unter diesen Menschen gibt, die so verschieden sind in ihrer Beschaffenheit, in ihrem Geschmack, in ihren Fähigkeiten, im täglichen Verkehr des Lebens! Welche Familienzüge kann man an Höflingen wie La Rochefaucauld und Saint-Simon constatiren, an Schauspielern wie Molière und Shakespeare, an Bischöfen wie Bossuet und Fénélon, an Soldaten wie Vauvenarques und Vigny, an Diplomaten wie Joseph de Maistre und Henry Beyle, an Professoren wie Cousin und Taine, an Frauen wie Madame de Staël und George Sand, an Gelehrten wie Renan und Littré, einem Bohemien wie Gérard de Naval, einem Maler wie Fromentin, einem Bauern wie Mistral und einem Seemann wie Pierre Loti? Welch wunderliches Verlangen, gemeinsame Regeln zu beanspruchen für Leute, die sich aus der unendlichen Verschiedenheit der menschlichen Verhältnisse recrutiren! Ich weiss recht wohl, dass eine ganz neue Systematik der Schriftsteller, gestützt auf die gerechte Sorge um die materiellen Interessen, bestrebt ist, eine geschlossene Corporation zu begründen. Die Schriftstellerei soll ein patentirter Beruf werden, der von den anderen Berufen streng geschieden ist! Es würde sich nun nur darum handeln, ob die Schriftstellerei hiebei gewinnt, ob sie nicht in dieser unnatürlichen Specialisirung nach einer kurzen Periode der Ueberproduction und des Glanzes an wesentlichem Gehalt verlieren würde? Aber das führt uns zu weit.

Fügen wir übrigens hinzu, dass die bildenden Schriftsteller, die Poeten und Romanciers heute eine deutliche Gruppe bilden, eine bestimmte Gattung, welche bestimmten Entwicklungsgesetzen unterworfen ist. Es bliebe also noch übrig, sich über die Worte »in's politische Leben treten« Rechenschaft zu geben. Derselbe Geist der Systematik, welcher die Literaten in eine Kaste einpferchen will, mit seiner Unverträglichkeit und Herrschsucht, hat aus der Antheilnahme an den öffentlichen Affairen eine bestimmte Laufbahn geschaffen. Der unglückliche Glaube, dass die Politik eine Sache für sich ist, ein Werkzeug der Herrschaft und des Vermögens, hat unser Denken so tief verdorben, dass man sogar die Zusammensetzung der Motive prüft, welche einen Schriftsteller mit dem politischen Leben verbinden könnten.

Einige werfen sich auf die Politik mit dem heftigen und unsicheren Ehrgeiz des reinen Politikers. Andere werden zur Politik gedrängt durch eine hübsche Rednergabe, deren Verwerthung sie unruhig erwarten. Die Apostel verfolgen in der Politik den Triumph einer Idee, die sie auch mit der Feder vertheidigen. Dieser wieder, ein Geschichtsforscher oder ein Dilettant, verlangt in's Parlament, weil er dort, neugierig auf alle menschlichen Hoffnungen, neue Studien machen will. Jener hier, eine Beamtenseele, sucht die Befriedigung einer persönlichen Beziehung, etwas Gleichwerthiges wie die Stellung, die seine Collegen im Staatsdienst oder in einem industriellen Unternehmen gefunden haben. Andere schliesslich erfüllen so ihre socialen Pflichten. Sie leisten einen öffentlichen Dienst, indem sie an irgend einem vergessenen Flecken der Erde ein altes Familienrecht ausübend fortsetzen und ihre Anhänger gegen diese wilden und niedrigen Tyranneien der Demokratie vertheidigen. Sie vollziehen diese Pflicht ohne Ehrgeiz und Freude — ich kann davon reden — so wie man bei Gericht sitzt, wenn man zum Geschworenen gewählt ist. Schriftsteller oder nicht, es gibt jedenfalls so wunderliche Franzosen, welche diese Ausübung eines öffentlichen Dienstes im Auge behalten.

* * *

Lamartine, ein politischer Prophet, ein glänzender Redner, wurde fünfzehn Jahre lang mit dem verächtlichsten Lachen der Versammlungen empfangen. Schliesslich schlug seine Stunde und verwirklichte seinen ganzen Traum. Man kann über die Nützlichkeit seiner Handlung streiten, man kann deren Macht verkennen; aber sein Wort verjagte eine Monarchie, in der er sich langweilte, es hielt ein Volk, welchem es schwindelig geworden war, im Zaum, es schuf aus dem Dichtertribunen den Eintagsgötzen dieses Volkes. Bei diesem Menschen löste die Politik eine latente schöne Kraft aus.

Chateaubriand hatte durchdringende und weitschauende historische Intuitionen. Manche Seiten seiner Broschüren und seiner Memoiren zeugen hievon. Sein Hass und sein Zorn waren ihm leuchtende Fackeln, in ihrem Licht sah er seine Welt zusammenstürzen. Im Drange der täglichen Geschäfte und in der Pairskammer, fand er weder diese

Erleuchtungen der einsamen Reflexion wieder, noch den harmonischen Schwung der geschriebenen Phrase. Jedermann weiss, dass er auf der Tribüne stotterte. Die wenigen Worte, die er aussprach, fügen der Wirkung nichts hinzu, die er durch seine Werke, durch die Verve eines ausgezeichneten Journalisten auf seine Zeitgenossen ausübte.

* * *

Kommen wir auf Gabriel d'Annunzio zurück! Ich glaube sehr, er ist in diesen neuen Versuch durch den unersättlichen Dämon getrieben worden, der in ihm arbeitet, durch das wüthende Bedürfniss, alles zu kennen! alles zu erproben! alles zu fühlen! um schliesslich in seinen Werken das ganze Leben, wie er es erlebt hat, wiederzugeben. Ich glaube, dass er sich der lebhaften Anziehung überliess, welche die grossen Figuren der italienischen Renaissance auf ihn ausübten. In dem heissen Bemühen, die enklykopädische Thätigkeit eines Leonard wiederzuerwecken, sagte er sich, dass auch die politischen Kämpfe diesen vielseitig Erhabenen nicht gleichgiltig liessen.

Er bringt übrigens eine sehr bestimmte Idee, sein ganzes Programm, in diese Kämpfe. Im guten Glauben an die gedrängten Nachrichten, hat man ihn als einen conservativen Führer, als Antisocialisten, als .... ich weiss nicht was noch, dargestellt. Man wollte ihn in unsere gewöhnliche Terminologie einzwängen. Die Lectüre seiner Wahlmanifeste und einiger vertraulicher Mittheilungen gestatten mir, die Dinge auf ihre Richtigkeit zurückzuführen. Jemand, der ihn um seine politische Gesinnung befragt, bekam als Antwort einige Worte aus den »Vierges aux Rochers« d'Annunzio's: »Cantelmo hat keine Meinung«. Wenn man in ihn gedrungen wäre, stelle ich mir vor, dass er ebenso kurz angebunden geredet hätte wie der Director eines grossen amerikanischen Journals, der eines Abends seine Projecte für eine Pariser Ausgabe seines Blattes entwickelte. Ein Parlamentarier, der dem linken Centrum oder dem rechten Centrum oder allen beiden angehörte, unterbrach ihn:

»Sie sprechen gar nicht von der politischen Färbung Ihres Blattes.«

Der Amerikaner rollte die verwunderten Augen:

»Politische Färbung? Dummheiten! Informationen! Thatsachen! Reclamen!! Politische Färbung? Dummheiten!«

Und als ein anderer furchtsam beharrte:

»Indess, Sie werden doch eine Richtung ....«

»Richtung? Dummheiten! Dummheiten!« heulte der Mann der neuen Welt. D'Annunzio richtet unsere Schlagworte wie jener Amerikaner, aber mit einem ganz anderen Ideal: Sein Glaubensbekenntniss ist nur die Entwicklung jener ästhetischen und philosophischen Theorien, die d'Annunzio im ersten Theil der »Vierges aux Rochers« verkündet. Er hat es gesagt und geschrieben, in allen Schriften, und oftmals wiederholt: er will der Deputirte der Schönheit sein!

Das ist ein Titel, welcher bei uns sehr schwer zu tragen wäre. Der Gesetzgeber, welcher es wagen würde sich so zu vermummen, würde dem muselmännischen Deputirten in den Revuen der Theater nachfolgen. Ein Vergleich wird verstehen lassen, wie d'Annunzio sein Mandat auffasst. Angenommen — die Hypothese hat nichts Unwahrscheinliches — der Engländer Ruskin bewerbe sich im englischen Hause der Gemeinen um ein Mandat, um seinen ästhetischen Kreuzzug zu fördern. Er würde dieser Religion der Schönheit dienen, welche er sein Lebenlang in seinen Büchern, in seiner unermüdlichen Propaganda durch alle Werkstätten, alle Hütten gepredigt hat. Das Parlament würde ihm in England, wo jeder originale und aufrichtige Versuch sein Publicum findet, ernstlich anhören.

Was Ruskin im englischen Parlament thun würde, das möchte d'Annunzio in Montecitorio vollführen. Er hält dafür, dass Italien seine erhabensten Traditionen verleugnet, dass es die wahrhaftigen Urgründe seiner Stärke, besonders seiner politischen, verkennt, sobald es den Sinn für die Schönheit verliert. Niemand kann ihm hierin widersprechen. Die These ist leicht zu verfechten, selbst von ökonomischen Gesichtspunkten aus, in einem Lande, das noch heute seinen glänzendsten Reichthum aus der allgemeinen Wallfahrt zu seinen werthvollsten Kunstschätzen schöpft. Mit jener ruhigen und sanften Art, die er auch bei seinen ärgsten Kühnheiten beobachtet, und mit einer von blumigen Phrasen verhüllten, scharfen Entschiedenheit hat der Deputirte von Francovilla seinen Wählern im Wesentlichen Folgendes gesagt: »Ich werde meine Collegen als das bezeichnen, was sie sind: Philister, plumpe Missversteher der Traditionen unserer Race; dass sie das dritte Rom den beiden anderen nicht gleich an Schönheit und Erhabenheit zu gestalten wussten; und dass ihnen nichts zu thun übrig bleibt als abzutreten vom Plan, wenn sie nicht die heroische und schönheitstrunkene Seele des Cinquecento wiederfinden.«

Im Verlaufe seiner Wahlcampagne ist sich der Candidat mit stolzer Unerschütterlichkeit treu geblieben. Man müsste vom ersten bis zum letzten Wort seine ausserordentliche Rede von Ortona wiedergeben. Unsere professionellen Politiker blieben starr in staunendem Unverständniss. Nicht ein Wort staatlicher oder localer Politik, nicht das kleinste Versprechen, nicht das geringste Scherzwort über die Gegner, ein Hymnus auf die Schönheit, auf die Willensstärke, auf den geheimen Geist der Race.

»Nicht m e i n Wort allein vernehmt Ihr; das Echo eines Chores ist es, den Ihr nicht hört und den doch Eure eigenen geheimsten Stimmen bilden. Ihr habt E u r e offenbarte Wesenheit vor Euch! Ihr glaubt, dass ich Alles umbilde in meiner Kunst, da ich doch nichts Anderes thue als dem Genius gehorchen, dem Ihr Alle unterworfen seid! Ihr glaubt mich Eurem Wesen unähnlich, da ich Euch doch ähnele wie ein geläuterter Bruder...«

So geht die Rede fort, mit Bruchstücken des Georgica in Prosa, mit Hymnen auf die Landarbeit, mit Citaten aus Platon und Hesiod,

mit Erinnerungen an die Erntefeste des alten Latium, mit einer Fluth erhabener Gedanken und mächtiger Perioden. Denken Sie sich Herrn Sully Prudhomme, der im Thal von Cantal oder von Corèze auf Stimmenfang geht, indem er den Landarbeitern sein schönes Gedicht von der Gerechtigkeit commentirt. Herr d'Annunzio hat zu 2000 Wählern, zu was für Wählern! gesprochen, Bauern in den Abbruzzen! Sie haben ihn angehört, sie haben ihm Beifall geklatscht und, was das weitaus Merkwürdigste, sie haben ihn angenommen. Für Jeden, der jemals den Wahlkampf gekostet hat, übertrifft die Wunderthat von Ortona jene des Orpheus, der die wilden Thiere den Klängen seiner Leier gehorchen lehrte.

Wird sich dieses Wunder auf dem Montecitore wiederholen? Es gehört eine starke Zuversicht dazu, um daran zu glauben. Das Ueberraschendste wirkt oft auf eine Masse uncomplicirter Menschen. Halb bestürzt, halb entzückt lassen sie sich forttragen von diesen breiten Wogen der Beredsamkeit. Willenlos geben sie sich dem Zauberer hin, der in einer unbekannten Sprache zu ihnen spricht. Aber im Parlament! So weit ich die Leute von Montecitorio kenne, unterscheiden sie sich nicht viel von den unserigen. Hier übrigens, wie überall, machen Leidenschaften und persönliche Interessen die Politik. Einige Augenblicke wird man der Curiosität halber, der Stimme des Auguren lauschen. Hernach wird man auf das parlamentarische Terrain herabsteigen, wo das geringste Panamino weit besser das Geschäft der Leidenschaften und Interessen besorgt.

Aber entmuthigen wir den Dichter nicht und vor Allem spotten wir nicht über ihn, der ein wenig Schönheit in Dinge tragen will, von denen sie am weitesten verbannt ist. Unser aller Wohlthäter würde er, wenn es ihm glückte! Wir würden gerne, wie es unsere Väter gethan, die Berge erklimmen, um aus der reinen Quelle dieser Bezauberung zu schöpfen. Möge ihm der Erfolg und der Muth treu bleiben, dem Deputirten der Schönheit, der Willensstärke! Er wird Muth brauchen in seiner Einsamkeit inmitten der Parteien, er wird dort an das Wort des alten Huxley denken können: »Ich habe gefunden, dass eine der unverzeihlichsten Sünden in den Augen der Mehrheit der Menschen die That eines Mannes ist, der den Muth hat, sich in die Menge zu wagen, ohne eine sichtbare Etiquette zu tragen. Solche Leute betrachtet die Welt wie die Polizei einen Hund, der unüberwacht und ohne Marke herumläuft.«

Das Wort hat in aller Welt Giltigkeit; besonders in dieser parlamentarischen Welt, wo man es stets verstanden hat, sehr stark zu bellen, während man immer den Maulkorb trägt.

KÖNIGE.

Münchener Stimmungen.

Von Vilma Robitsek (Wien).

Es ist traurig, wie stillos die meisten Menschen sind, wie stillos sie leben. Besonders in Wien mag sich dieser Gedanke aufdrängen. Hier empfindet man verschärft die Sehnsucht nach grösserer Eigenart bei den Menschen, nach kraftvollerer Ursprünglichkeit, die sich in jedem Gedanken, jeder Handlung ausdrückt, die ganze Lebensführung beeinflusst. Gerade in Wien leben diejenigen Kreise alle nach einer Schablone, sind wie aus einer grossen Presse hervorgegangen, die kraft ihres Bildungsganges berufen wären, sich aus dem Banne der Banalität zu befreien. Die guten Leute aber haben so viel mit ihren kleinlichen Alltäglichkeiten zu thun, dass sie nicht hören, wie es rauscht, wie es tönt da draussen über den Grenzen. Es dringt ja manches Neue zu ihnen, manches Moderne: »Eine neue Art zu gehen, zu grüssen, ein neues sportliches Spiel, ein neuer Tanz; beim Diner eine Abänderung in der Reihenfolge des Menus, allenfalls ein neues Buch, das aber beileibe nichts anderes sein darf als ein sensationeller Roman, und ab und zu ein abgelegtes französisches Zotenstück oder eine englische Schauerkomödie.

Diejenigen aber, die das Leben ernster nehmen, stürzen sich in das kleinliche Parteigetriebe des Tages und glauben damit genug gethan zu haben. Und die Freidenker unter ihnen raffen sich auf zu schmerzvollem Entschlusse, vertheilen heroisch ihre heiligsten Gefühle nach zwei Seiten (ich spreche immer von Wien), wählen hie socialpolitisch, hie liberal und sind dann sehr erstaunt, wenn die schwarzen Wolken am Himmel dichter geballt sind denn je, ganz dunkel, ultraschwarz und keine anbrechende Morgenröthe ihren Heroismus lohnt.

Freiheit! Morgenröthe! Damit meinen sie immer nur ihre specifische Wiener Freiheit, ihre Wiener Morgenröthe und bleiben unempfänglich für den grossen freien Zug, der sich ja doch langsam Bahn bricht, der Verkünder einer schönen grossen Menschlichkeit.

Wenn ihr Wienerthum mit seinen Ringmauern sie wohl abschliesst von jeder frischen Luft, so wäre vielleicht zu erwarten, dass sie sich in ihrer Absonderung zu einer starken Eigenart entwickeln könnten und so der Mittelpunkt, die führende Kraft des Landes würden. Doch nichts von alledem. Der fortwährende Wechsel der Parteien in den letzten zwei Decennien, das Zuströmen schlechten Materials, die Decentralisation, alles hinderte eine fortschreitende Entwicklung.

Es war kein Boden für die Production kräftiger Individualitäten. Und so fehlen die Führer: Es fehlen Männer, Vollmenschen. Solche,

die sich selbst genug thun und grossen leitenden Einfluss auf die Massen nehmen. Sie fehlen in der Politik, in der Wissenschaft, in der Kunst. Es mag ja manche Kraft vorhanden sein, manches schöne Talent — aber führende Geister sind es nicht.

In der Kunst ist vielleicht Hanns Makart der letzte Führende gewesen. Ein Mensch, der noch Stil in sich hatte. Wie ein böser Zauber erscheint es, dass gerade die Werke dieses grossen Letzten so rasch die Zerstörung ihrer leuchtenden Farbenpracht erleiden müssen. Und sollten sie uns auch ganz verloren gehen — Makart hat etwas Grösseres geschaffen als Bilder, die wohlerhalten in den Galerien hängen. Sein Festzug war eine Culturthat. Er hat durch ihn zu den grossen Massen gesprochen, hat in Tausende eine Ahnung von Schönheit und Schönheitsfreude gepflanzt. Seine Liebe für Prunk und leuchtende Farbe gab dem Volke, dem grossen Kinde, das, was es am meisten liebt: ein zum Leben erwecktes Märchen mit all seinem strahlenden Schimmer.

In seinem künstlerischen Empfinden stand er den Massen viel näher als Männer wie Jacob Emil Schindler, Johannes Brahms. Die waren nicht berufen, auf die grosse Menge reformatorisch zu wirken: sie gehören nicht in das Getriebe der weiten Ebene: durch einsame Thäler, über unwegsame Gebirgspfade muss sich der Wanderer zu ihnen hinaufschwingen, um auf ihrer weltabgeschiedenen Höhe in stiller Andacht zu erschauern.

* * *

Was uns Wienern fehlt, was alles zu erwünschen wäre, zog mir wieder einmal durch den Sinn, als ich unlängst kurze Zeit in München verbrachte. Es weht über die bayrische Hochebene frisch und kräftig; und die kernigen Bajuvaren saugen die frische Luft ein in vollen Zügen. Sie erstarken auch zu vollerem Menschenthum.

Der Münchener ist kräftiger, individueller als der Wiener, hat decidirtere politische Meinung, weitere Kreise sind empfänglich für Kunst und Schönheit. München öffnet den Künsten seine Thore, und Schaffende und Schauende ziehen herein in hellen Schaaren. Und so mancher Mann weilte oder weilt noch dort, »qui est quelqu'un«, wie die Franzosen sagen, der Muth und Kraft hat, sich auszuleben und von seinem Reichthum noch viel erübrigt für die Anderen.

Ein solcher Mann war König Ludwig I. Er erwacht zum Leben, wenn wir durch die Münchener Strassen wandern und die herrlichen Bauten bewundern, die er erstehen liess. Eine seiner liebsten Schöpfungen ist mir stets die Basilika geblieben. Aus diesem Bauwerk suche ich mir immer den König mit allen seinen Charaktereigenthümlichkeiten vor die Seele zu zaubern. Die Kirche muss auch ihm besonders lieb und werth gewesen sein; bestimmte er sie doch zu seiner letzten Ruhestätte.

Auch uns Lebende, Moderne, so müde Strebende, so kraftlos Ringende grüsst die altchristliche Basilika, sie zeigt uns die Ruhe, die Kraft, das sichere Wollen. Ruhe und Harmonie spricht aus den mäch-

tigen Säulenreihen, die so stolz und frei ihre Lasten tragen, wirklich stützen und tragen, so wie das schön gegliederte Sparrenwerk wirklich constructiven Zwecken dient; Alles wahr und echt, denn Harmonie kann nur herrschen, wo Wahrheit ist. Doppelte Säulenreihen zu Seiten des Mittelschiffes bilden eine würdige, ernste Strasse, die zum Hochaltar führt. Auch hier übt das Christliche seine mächtige Wirkung. In seiner einfachen Grösse, seiner Selbstverständlichkeit wirkte es mehr Wunder, hob es mehr schlichten Heroismus aus den Massen als die spätere stolze katholische Kirche in all ihrer pomphaften Herrlichkeit, ihrem suggestiven Mysticismus.

Die halbkreisförmige Nische hinter dem Altar zieren Fresken auf Goldgrund, Heilige zwischen Palmen. Sie mögen rührend einfache Menschen gewesen sein in ihrem überzeugten, überzeugenden Kinderglauben. Und über ihnen schwebend das Bild des Erlösers, des Gottmenschen, der ganz den Anderen lebte und starb, und der sich so zu allererst genug gethan.

Die Seitenwände sind mit herrlichem Marmormosaik geschmückt, ornamental, in grossen kräftigen Linien so recht zum Ganzen gestimmt. Auf dem Gebälk über der inneren Säulenreihe entwickelt sich die Lebensgeschichte des heiligen Bonifacius, dem die Basilica geweiht ist. Ein Bild fesselte mich lange. »Bonifacius fällt die Donarseiche.« Kraftvolle Schläge führt er gegen blinden Aberglauben. Und wir wünschten, dass er herniederstiege und auch in unseren Tagen stritte und kämpfte. Es gibt gar Vieles zu fällen!

Das Knarren der schweren Eichenpforte weckt mich aus meinen Träumereien. Ein Mann schreitet zwischen den wuchtigen Säulen einher, er selbst den Säulen gleich an machtvoller Gestalt. Gar fremd und ungewöhnlich sieht er aus, wie er hocherhobenen Hauptes dahinwandelt, den grossen Schlapphut in der Hand. In die Kirche passt er gut, es ist als wäre der Stimmungstraum wahr geworden, als wäre Bonifacius herniedergestiegen, zu streiten und zu fällen.

Und ein Streiter ist er, Georg v. Vollmar, der Führer der süddeutschen Socialdemokraten. Der Aristokrat unter ihnen, Aristokrat in der schönen, besten Bedeutung des Wortes. Ein Edelmensch voll vornehmer Eigenart, der gewiss in erster Linie sich lebt, sich genugthut, der aber so viel blühende Kraft bereit hat für sein Volk. Ich sage »sein Volk«, denn er ist ihr König im wahren Sinne. Er strebt und kämpft und ringt für sie, unablässig. Er will ihnen die königlichsten Gaben bringen: »Licht und Freiheit«.

Volkmar hiess sein Geschlecht in alten Zeiten und Mare waren — Könige.

Aristokratie und Socialismus sind keine unüberbrückbaren Gegensätze, nicht herab sollen die wahren Aristokraten, die ganze Menschheit soll zu ihnen hinauf streben, immer veredelter, immer vollkommener, um endlich eine grosse aristokratische Gemeinschaft zu bilden.

Als Vollmar später auf der Plattform vor der Basilica stand, fuhr ein Prinz aus königlichem Hause vorüber und — grüsste zuerst. Das

passte auch zum Stimmungstraum. Wollte die Zukunft ein Zeichen geben?...

Nicht weit von der Basilica entfernt erhebt sich ein Palast, die Heimstätte eines anderen Königs, eines Königs im Reiche der Kunst, Franz Lenbach's. Eine starke Individualität, die immer ihren Weg geradeaus fortgeschritten ist, unbekümmert um das Urtheil der Welt. Und ist er darin vielleicht manchmal zu weit gegangen — Grosses darf nicht mit gewöhnlichen Werthen gemessen werden.

Deutschland hat Lenbach Vieles zu verdanken, er hat dem Porträt neue Bahnen gewiesen, die ausdruckslose Maske conventioneller Verzopftheit der Vierzigerjahre besiegt. Die Menschen, die er gemalt, athmen und fühlen, sie sprechen zu uns von ihren Leiden und Freuden, von ihren guten und bösen Thaten. König Lenbach hat Schule gemacht, hat im Münchner Kunstleben gewaltig gesprochen, und so Mancher, der heute Tüchtiges schafft, wandelt die Wege, die der Meister in die Wirrniss dieses Jahrhunderts hauen musste.

Die Thore seiner Werkstatt sind Jedem geöffnet, wir durchwandern Haus und Garten, Freitreppen und Atelier. Alles illustrirt die Eigenart seines Schöpfers, Eigenart in jedem Sinne des Wortes.

Von eigener Art ist noch eine zweite Heimstätte der Kunst. Diesmal nicht die Werkstatt eines schaffenden Künstlers, sondern ein Tempel — der Schönheit von einem begeisterten Jünger errichtet: Die Schack-Galerie.

Als Dichter ist Graf Schack nur in kleine Kreise gedrungen, durch seine Galerie ist er populär geworden. In geniessender Freude am Schönen, in unablässigem Suchen und Heben von verborgenen Schätzen, in liebevollster Unterstützung strebender Talente hat er seinen Tempel erbaut. Dann öffnete er die Thore, auf dass das Volk hereinströme und in Freude und Andacht die herrlichen Werke geniesse, die Meister wie Böcklin, Lenbach, Schwind, Spitzweg, Feuerbach, Defregger geschaffen. Das Streben des Grafen Schack war zielbewusst. Ein ruhiges Fortschreiten, immer bemüht, sich und den Menschen Freude zu erringen, so ganz anders als der wilde schmerzliche Sehnsuchtsschrei nach Schönheit, der den unglücklichen König Ludwig II. sein ganzes Leben lang durchbebte.

Der grosse, schöne Mensch, der von den herrlichsten Idealen erfüllt ins Leben getreten war und sich zu weit ins Traumland gewagt hatte. Zu weit. — Für den armen Sterblichen gab es keine Rückkehr mehr. Ein grosser Dichter war er, ein Stimmungszauberer, der seine Dichtungen erleben wollte. Sonne, Mond und Sterne, Berg und Thal, Wald und See mussten die Feste schmücken, die seine Seele feierte. Die weite Landschaft und der hohe Himmelsraum darüber waren die Coulissen seiner Lebensbühne. In prunkvollem Wagen, von feurigen Rossen gezogen, fuhr er durch die Nacht, den steilen Bergweg flog er hinan nach seinem Zauberschloss; den milden, mondschimmernden See durchzog er im silbernen Nachen, und Schwäne begleiteten die Fahrt.

So wird er im Herzen des Volkes weiterleben, mit ihm ein Hauch und Schimmer von Romantik, nach der wir Alle uns stets zurücksehnen, wie nach den süssen Sangesweisen, die uns in der Jugendzeit erklungen. Für Musik ist König Ludwig immer empfänglich gewesen, er liebte es, sich an Tönen zu berauschen. In weihevoller Andacht, in erhobener Einsamkeit lauschte er den Werken Richard Wagner's, des Meisters, den er am höchsten verehrte. Tiefe Finsterniss und Stille umgaben ihn dann. So sah er auf der Bühne die leuchtenden Bilder an sich vorübergleiten, und seine Seele badete in den brausenden Klangfluthen. Und seine Königin nahte sich ihm — Königin Stimmung.

Die Leise und doch so Gewaltige, die wahre Herrscherin über uns arme fin de siècle-Menschen. Die Tochter der Nervosität und des Schönheitssinnes, dieses Zwitterkind mit den herrlichsten und tückischesten Gaben im Gewande. Die uns aufjubeln lässt im wonnigsten Entzücken und dann wieder ihre bleifarbenen, lähmenden Schleier auf unsere Schaffenskraft niedersenkt, bis wir endlich unterliegen nach aufreibenden Kämpfen.

Gerhart Hauptmann gibt uns in »Einsame Menschen« einen solchen Kämpfenden in feinster Seelenmalerei wieder, so ganz vom Geiste der Zeit durchweht. Wir wohnten einer Aufführung im »Deutschen Theater« bei. In uns vibrirte jeder Nerv, wir bebten, wir litten mit Johannes Vockerath, der in seinem kraftlosen Ringen, seinem nichts erreichenden Wollen, seinen seelischen Schmerzen uns erschien wie Fleisch von unserem Fleische, Blut von unserem Blute! Und in verstärkter Kraft erwacht die Sehnsucht nach einer neuen, grossen Zeit, nach grossen Menschen voll eigener Art und eigener Kraft — lauter Königen — die helfen sollen, die Zukunft besser, freier, schöner zu gestalten.

Johannes Vockerath ist todt. Er musste zugrunde gehen. Langsam fällt der Vorhang, ganz langsam, wie eine zögernde Frage. Vor unserer Seele taucht das Bild des Mannes auf, der im Verborgenen die Schnüre lenkt. Wohl ein stämmiger Arbeiter im blauen Kittel. Und doch lenkt er seine Schnüre, als fragte er mit, als fühlte er mit in unserer nach neuen Zielen strebenden Zeit. Sind er und seine Genossen vielleicht berufen, neuen Saft und neue Kraft in die Menschheit zu bringen? Sollen aus ihren Kreisen jene vollen Menschen treten, die den Andern voranschreiten auf ihrem Wege zum Licht?

DIE VERBRECHER IN DEN DECORATIVEN KUNSTEN.

Von Professor ENRICO FERRI (Fiesole).

Autorisirte Uebersetzung von WILHELM THAL.

Die bedeutenderen Künstler haben stets die hervorragenden Charaktere der Verbrechertypen erfasst. In der That hat sich die Kunst niemals allzu weit von der Wirklichkeit entfernt. Sie hat sie sogar in den Zeiten, da der asketische und philosophische Idealismus die Blicke bis zum Delirium der fixen Idee in der Betrachtung einer subjectiven Welt, dem idealen Reiche der Liebe und der Gerechtigkeit hypnotisirte, nicht völlig verkannt.

Ganz kürzlich erst hat die Wissenschaft die Linien der physischen und psychischen Physiognomie des Verbrechens präcisiren und vervollständigen können; doch ihre ausschlaggebendsten Beobachtungen, die scheinbar verborgensten Wahrheiten sind von den Künstlern oft vorweggenommen worden.

So sind z. B. die Züge der maurischen Race von Bernini künstlerisch neu belebt worden durch die Statuen, die die »Fontana Agonale« in Rom schmücken und von Tacca in den Mauern des dem Erzherzog Ferdinand I. in Livorno errichteten Denkmals; doch diese Meisterwerke der Sculptur besitzen nicht die photographische Genauigkeit der Wissenschaft.

Ebenso anerkennt Charcot die Stigmate aus charakterischen Posen der von schwerer Hysterie oder Hystero-Epilepsie befallenen Kranken in den Missgestalteten und Besessenen der grossen Maler; z. B. in der jungen Besessenen der Verklärung Christi von Raphael.[1])

Die Kunst, dieser Augenblicksfunken des individuellen Genius, und das Sprichwort, diese jahrhundertalte Ausströmung des Collectivgenius haben fast stets die Rechte der Wirklichkeit aufrecht erhalten. In Bezug auf die Verbrecher und ihre psychologischen und physiologischen Charakteristika haben sie positive Grundlagen der Verirrungen einer confusen Metaphystik entgegengesetzt, die sich in der Philosophie, in der Pädagogik — in Theorie und Praxis — allzu lange und allzu

[1]) Charcot, les Sauvniaques dans l'art, Paris 1887. Siehe auch Tebaldi, Verirrungen und Abweichungen der Physiognomie und des Ausdruckes, und als Anhang: Ueber den Ausdruck des Wahnsinns in der Kunst, Padua 1884, und die übrigen in meiner illustrirten Studie über die Physiognomie des Mörders citirten Autoren (der Mörder in der criminalistischen Anthropologie) Turin, 1895, Capitel III.

vollständig von der materiellen Basis, die von der Kraft und Idee unzertrennlich ist, entfernt hat.[1])

In zweiter Linie aber fällt, selbst in einer flüchtigen Uebersicht des künstlerischen Museums der Verbrechertypen, ihr häufigeres Auftreten in den descriptiven Künsten, Literatur oder Drama — als in den decorativen Künsten — Malerei und Sculptur auf.

Man kann behaupten, dass auf hundert Gemälde (und der Durchschnitt ist bei den Statuen noch geringer) nicht mehr als ein oder zwei kommen, die einen Verbrecher als Hauptgegenstand oder als Figur zweiten Ranges haben; während auf hundert Dramen oder Lustspiele (bei den Romanen ist der Percentsatz noch grösser) nicht weniger als neunzig entfallen, deren Fabel ein oder mehrere Verbrechen enthält.

Man kann die verschiedenen Ursachen dieser Thatsachen auf zwei Hauptgründe zurückführen. Der erste ist der, dass der Pinsel und der Meissel sich weigern, einen so abstossenden Act, wie es das Verbrechen ist, zu verewigen, und ausserdem wählen unsere Künstler, die gezwungen sind, sich nach dem Geschmack des Publicums oder wenigstens nach dem ihrer Auftraggeber zu richten, Bilder- und Statuenstoffe, die geeignet sind, der Modedame, dem reichgewordenen Kaufmann oder der Vollblutaristokratie zu gefallen. Nun, das Bild des Verbrechens ist aus den eleganten Boudoirs und aus den fürstlichen Speisesälen verbannt, wo es das Lächeln bei den Liebesscharmützeln verscheuchen und die bereits so schwer zu bewältigende Verdauung stören könnte.

Nur die Museen bieten uns einige Beispiele dieser trüben Kunst; es befindet sich im Louvre ein Gemälde Proudhon's: »Der von der Rache der Justiz verfolgte Mörder«, und das Museum Wiertz in Brüssel besitzt die Werke eines genial und geistig gestörten Künstlers, der Guillotinirte und Selbstmörder malte.

Und zweitens, wenn die Malerei, und mit noch grösserer Berechtigung die Bildhauerei die Darstellung des Verbrechers vermeiden, so kommt das daher, weil beide — besonders aber die Sculptur, wegen der stets beschränkten Anzahl der modellirten Körper — nur einen Moment aus dem Leben einer oder mehrerer Personen wiedergeben können; die Augenblicksdauer des Ausdrucks widersetzt sich der ästhetischen Darstellung des Verbrechens. Denn wenn es uns interessirt und aufregt, so geschieht das besonders durch die schwankende und eingehende Beschreibung verschiedener psychologischer Momente des Vorbedachts, der indessen kein unfehlbares Symptom der grösseren Verderbtheit ist, dagegen oft auch einen Widerstand des moralischen Sinnes beweist zwischen der ersten Idee des Verbrechens und seinem blutigen und betrügerischen Epilog. Dieser erste Gedanke kann plötz-

[1]) Lombroso, Das Verbrechen im Volksbewusstsein (Archiv der Psychiatrie, III., 4), citirt viele Sprichwörter, Ausdrücke der jahrhundertelangen Erfahrung über die Physiognomien; diese Sprichwörter stehen im Einklang mit den Angaben der criminalistischen Anthropologie.

lich in einem Gedankenblitz erstehen und dann langsam ein ganzes Gewissen einnehmen und beschäftigen; er kann aber auch unter der trügerischen Gestalt eines neuen Wunsches aus dem zweifelhaften Herde eines erblichen Instinctes stammen, der von einem günstigen Milieu gereift und entwickelt worden.

Die Analyse des Romans oder die Synthese des Dramas, kurz und gut, die beschreibenden Künste, können uns allein diese Serie von Seelenzuständen zeigen; darum sind die Verbrechertypen in den decorativen Künsten seltener. Dennoch begegnet man ihnen auch hier manchmal, und unter ihren charakteristischen Zügen ersieht man die dem zerstreuten Auge des oberflächlichen Beobachters unsichtbaren physiognomischen Merkmale. Diese Züge, diese Merkmale sind schwer zu entdecken, daher leugnet sie die Menge auch noch immer aus krankhafter Gewohnheit, trotz der positiven Behauptungen der kriminalistischen Anthropologie. Doch dieselben sind dem Scharfsinne vieler Maler und der traditionellen Beobachtung des Sprichwortes nicht entgangen, dieser fast unbewussten und Jahrhunderte alten Enthüllung erst kürzlich von der Wissenschaft erworbener Wahrheiten.

Ein ausgezeichneter Anthropolog, der junge Doctor Edouard Lefort, hat sogar unter dem Titel: »Der Verbrechertypus nach den Gelehrten und Künstlern« (Lyon 1892) eine Monographie veröffentlicht, in der 109 Porträts figuriren, und der bereits eine Studie desselben Genres vorangegangen war; »Ikonographie der Cäsaren« von Edmond Mayor (Rom 1885).

Mayor hat bei allen Cäsaren eine anormale Entfernung der Augen vom Beginn der Nase aus, bei den gewaltthätigsten unter ihnen — besonders in den Physiognomien Caligulas und Neros — die Mehrzahl der Merkmale des Verbrechertypus beobachtet.

Er beschreibt sie wie folgt: Caligula: Büste, alle schlechten Instincte vereinigend. Enormer, unsymmetrischer Kiefer. Henkelförmige Ohren. Verzerrtes Gesicht, sardonischer und grausamer Ausdruck. Die Oberlippe erhebt sich auf einer Seite wie bei einem zum Beissen sich anschickenden Thiere. — Darwin hatte bereits als ein Zeichen des Atavismus die über die Augenzähne hochgezogene Lippe bezeichnet, und ich habe sie bei vielen Mördern entdeckt.

Büste des Nero in den Ufficien von Florenz: Wüster Ausdruck, die Mundwinkel tief und herabfallend. Kein Mangel an Ebenmass. Die Ohren sind leicht henkelförmig. Das Aussehen ist brutal, der Kiefer riesig, ungeheuerlich.

Indessen ist die Statue zu derlei Nachforschungen und Untersuchungen nur schlecht geeignet; abgesehen von den griechischen Köpfen der Furien und Medusen und des Kain von Dupré findet man unter den modernen Werken fast gar keine Stoffe zu Studien. Denn die Statuetten berüchtigter Verbrecher eines grossen Museums in London und des Musée Grévin in Paris, das für alle Berühmtheiten der zeitgenössischen Geschichte bestimmt ist, kann man nicht als wirkliche Kunstgegenstände betrachten.

Die Malerei bietet uns dagegen zahlreichere, und bedeutendere Documente.

Herr Lefort bemerkt in der That in vielen Meisterwerken der italienischen, vlämischen, spanischen und französischen Schule die charakteristischen Züge des Verbrechertypus. Man findet ihre abstossenden oder brutalen Physiognomien, ihren plumpen und stumpfen Kopf, ihr ungleichmässiges Gesicht, ihre kleinen und boshaften Augen, ihre niedrige Stirn, die geschweiften Augenbrauen und die hervortretenden Backenknochen, die henkelförmigen oder spitzen Ohren, die üppigen und harten Haare, den spärlichen oder fehlenden Bart in den Gemälden, in denen gewaltthätige Menschen, Mörder, Henker, Verdammte dargestellt sind. Die Legende von Kain und Abel z. B. oder die von Judith und Holofernes, die Tödtung der unschuldigen Kindlein, die Kreuzigung Christi, das Martyrium der ersten Christen, das letzte Gericht, von dem des Orgagna auf dem Camposanto in Pisa bis zu dem Michel-Angelo's in der Sixtinischen Capelle bestätigen diese Angaben.

Die Gemälde Goya's, eines spanischen Malers aus dem XVIII. Jahrhundert, zeigen häufig Räuber und Diebe, die der Strafe des »Garrots« unterworfen wurden, des eisernen Ringes, der durch eine Schraube zugeschnürt, den Hals des Verurtheilten einpresst und ihn in schrecklicher Weise erdrosselt. Dieser Hinrichtungsmodus steht noch jetzt in Spanien in Blüthe, wo er seit undenklichen Zeiten die Stelle der französischen Guillotine, des englischen Galgen und des elektrischen Stuhles der Nordamerikaner vertritt.

»Ein enthaupteter Brigant hat eine niedrige Stirn und scharfgezeichnete Augenränder. Die Augenlinien fallen fast vertical nach unten, die Nase ist gerade, eingedrückt, das Kinn ist von dem sehr stark entwickelten Unterkiefer nicht entfernt.« (Lefort, S. 64). Das sind fast alle Merkmale des Mörders, wie ich sie mit Hilfe eines 36 Mörderphotographien enthaltenden Atlas in meinem »Mörder« angegeben und erläutert habe. (Turin, 1895, I. Theil, 3. Capitel.)

In Frankreich hat Proudhon (XVIII. Jahrhundert) die »Allegorie der Justiz« gemalt, vor die man einen Verbrecher führt; doch der untere Theil des Gesichtes des Mannes ist unter einem Mantel verborgen. Proudhon ist auch der Schöpfer eines in diesem Werke bereits genannten Gemäldes, das ich in einem Saal des Louvre gesehen: »Der von der Rache der Justiz verfolgte Mörder.« Der Maler theilte augenscheinlich die so gewöhnliche Täuschung, dass er glaubte, der Mörder werde von Gewissensbissen verfolgt; nun, die geborenen Verbrecher und die Verbrecher aus Gewohnheit kennen dieses Gefühl nicht; die zum bewussten Wahnsinn Neigenden und die Gelegenheitsverbrecher spüren es kaum; nur die Verbrecher aus Leidenschaft empfinden es stark, und darum tödten sie sich sehr häufig sofort nach der vollbrachten Gewaltthat.

Doch der Künstler nähert sich der Wahrheit, wenn er den Mörder darstellt. »Der Kopf ist im Dunkeln, nur von dem Scheine

der Fackel beleuchtet, die er in der Hand hält, plump und grob; die Haare wirr. Das Gesicht ist kurz und breit, die Stirn niedrig, die Nase dick, eingedrückt, nach links geneigt, die Lippen stark, die Kiefer, besonders der untere, sind mächtig, und auf dem Kinn erblickt man einige Haarbüschel.« (Lefort, S. 73.)

Frankreich besitzt noch andere Maler, die speciell die Verbrecherwelt zum Vorwurfe ihrer Bilder wählen. Boilly hat Scenen aus dem Räuberleben gemalt; Vernet, eine Begegnung der päpstlichen Dragoner mit Briganten; Géricoult, den Kopf eines Hingerichteten, der gerade durch seine genaue Wiedergabe der vorhergenannten, den Mördern eigenthümlichen Anomalien berühmt geworden ist.

In dem berühmten Judaskuss von Ary Scheffer bemerkt man einen beredten Contrast zwischen der etwas träumerischen und edelreinen Physiognomie Jesu und dem Gesichte des Verräthers, doch dieser entfernt sich durch seine scharfgeschnittenen Züge, seinen düsteren Blick, seinen tückischen Ausdruck gerade von dem mörderischen und gewaltthätigen Typus, und sein Kopf ist eher der eines Schwindlers, eines Betrügers. Ebenso ist auch der Hamlet von Delacroix kein gewöhnlicher Verbrecher; er hat das unruhige und verstörte Gesicht eines Wahnsinnigen.

In der ersten Hälfte des Jahrhunderts hat der Belgier Wiertz, ein bis zum Delirium und bis zur Extravaganz bizarres Genie, mit gewissenhafter Genauigkeit das Bild eines Briganten und Köpfe von Hingerichteten gemalt, deren letzte Gedanken er mit weniger glücklicher Kühnheit zu beschreiben versuchte. Mehrere Gemälde dieses berühmten Künstlers, welche Selbstmörder darstellen, sind in den letzten Entdeckungen und Anwendungen der criminalistischen Anthropologie von Lombroso (Turin, 1893, S. 337/338) und in der sechsten Ausgabe seines »Genialen Menschen« (Tafeln III und IV) als »menschliche Documente« reproducirt.

Während der letzten Zeit haben sich italienische Künstler unter dem mehr oder weniger directen Einfluss der criminalistischen Anthropologie mit der Darstellung Entarteter beschäftigt. Herr Rotta in Venedig hat in seinen »Bagnosträflingen« eine lange Reihe angeketteter Galeerensträflinge dargestellt. Ihre Kleidung lässt, indem sie die Einzelheiten der Costüme unterdrückt, die Physiognomien mit den verschiedenen Ausdrücken, die sich aber an denselben Typus anschliessen, noch schärfer hervortreten. Dieses Gemälde gibt getreulich das moralische Leben der Verbrecher wieder.

Ein anderes Bild desselben Malers bietet uns eine ebenso wahre Darstellung des Irrenlebens, es zeigt den Hof einer Anstalt, auf dem harmlose Irre in den, ihren verschiedenen Geisteskrankheiten angemessenen Posen wiedergegeben sind.

* * *

So können wir also hinsichtlich der Verbrecher in den decorativen Künsten mit Lefort den Schluss ziehen: Die Künstler aller Zeiten

haben sich von der Idee leiten lassen, dass die Hässlichkeit des Körpers mit einer Hässlichkeit der Seele übereinstimmen, und dass der Verbrecher eine seltsame abstossende, Misstrauen einflössende Physiognomie besitzen muss.

Die Maler der italienischen, vlämischen, spanischen und französischen Schule sind auf empirischem Wege dazu gelangt, einen Typus zu schaffen, dessen hauptsächliche Charaktere sind: das sehr breite Gesicht bei einem gewöhnlich kleinen Schädel; die Stirne ist niedrig, abgeplattet und nach unten durch die *S*-förmigen Augenbrauen begrenzt; die Augen sind ungleichmässig, hervorstehend und rund, der Blick ist hart, scharf oder glasig. Die dicken Wangen mit riesigen Backenknochen lassen den Vorsprung der Nase verschwinden, die oft platt, hakenförmig (wie der Schnabel der Raubvögel) und zur Seite gebogen ist. Die riesigen Kiefer, die dicken, nach aussen gekehrten Lippen, das sehr starke und viereckige Kinn, die henkelförmigen Ohren sind schlecht geformt, nach oben spitz, das Ohrläppchen wenig abstehend oder viereckig, die Haare üppig, keine Spuren von Bart.[1])

Die Verbrecherköpfe, wie sie von Künstlern gezeichnet werden, bieten alle eines oder mehrere dieser Merkmale.

So können wir also, wenn wir auf den wissenschaftlichen, von der italienischen Schule geschilderten Typus des Verbrechers zurückkommen, ohne seine verschiedenartige Existenz bestreiten zu wollen, die vollständige Analogie des künstlerischen Schaffens mehrerer Jahrhunderte mit der Auffassung des geborenen Verbrechers durch Professor Lombroso feststellen.

---

[1]) Alle diese physiognomischen Merkmale sind von der criminalistischen Anthropologie mit Ausnahme der dicken, nach aussen gekehrten Lippen bestätigt worden, denn diese sind im Gegentheil fast stets bei den jähzornigen, feinen, blassen und geraden Menschen vorhanden.

ZWISCHEN DEN VÖLKERN.

Von ARTHUR DIX.

Als der Meister des Völkerrechts vor 25 Jahren die zweite Auflage seines bekannten Rechtsbuches in die Welt senden konnte, schrieb er an Professor Franz Lieber in New-York in Hinblick auf den glücklich beendeten deutsch-französischen Krieg: [1])

»Wir wissen wohl, dass mit der neu erhobenen Stellung des deutschen Volkes die Pflicht desselben gegen die Menschheit gewachsen ist. Der barbarische Rassenhass ist uns fremd: wir erkennen es gerne an, dass auch die französische Nation sich grosse Verdienste um die Menschheit erworben hat und berufen ist, auch in der Zukunft wieder Bedeutendes zu leisten. Wir würden es für keinen Fortschritt halten, wenn wirklich, wie Manche besorgen, die französische Eitelkeit durch den deutschen Hochmuth verdrängt und ersetzt würde, denn jene weibliche Eigenschaft ist doch liebenswürdig und weniger verletzend als dieser männliche Fehler.

Die Mängel und die Schwächen des Völkerrechts sind aber in diesem Kriege in erschreckendem Masse offenbar geworden. Oft hat sich sogar bei Officieren beider Armeen und selbst in hohen Kreisen und bei hochgebildeten Männern eine grauenhafte Unkenntniss des Völkerrechts gezeigt. Es sind viele Missgriffe gemacht worden, die sich nicht aus bösem Willen, auch nicht aus der rechtsverwirrenden Macht des Hasses oder dem aufflammenden Zorne allein erklären lassen, sondern sicher unterblieben wären, wenn die Kenntniss des Völkerrechts allgemeiner verbreitet wäre.«

Manches hat sich in den 25 Jahren, seitdem diese Worte geschrieben, gebessert, Vieles aber liegt auch noch heute sehr im Argen, noch heute ist das Völkerrecht ein Schmerzenskind der Juristen und Politiker, noch heute trifft man sogar häufig eine völlige Leugnung des Völkerrechts wegen des Fehlens einer vollstreckenden Gewalt. Und doch ist in unserer Zeit des ausgedehntesten internationalen Verkehrs nichts wichtiger, als die rechtliche Grundlage des Verkehrs zwischen den Völkern, das Völkerrecht im weitesten Sinne. Der Schutz des Völkerrechts steht heute auf einer Stufe, die vor Jahrtausenden und Jahrhunderten auch der Schutz des Privatrechts noch inne hatte; damals »in der Jugendperiode der germanischen Völker und theilweise noch im Mittelalter« war ebenso wie jetzt auch zuweilen den Völkern,

[1]) »Das moderne Völkerrecht der civilisirten Staaten, als Rechtsbuch dargestellt von Dr. J. C. Bluntschli.« Vorwort zur 2. Auflage, Heidelberg, 1. October 1872.

wie Bluntschli [1]) schreibt, »die männliche Selbsthilfe eine gewöhnliche Form der Rechtshilfe. Mit den Waffen in der Hand vertheidigte der Eigenthümer den Frieden seines Hauses, der Gläubiger pfändete selber die säumigen Schuldner, gegen den Friedensbrecher wurde die Familien- und Blutrache geübt, der Rechtsstreit der Ritter und Städte wurde in der Form der Fehde vollzogen. Sogar in die öffentlichen Gerichte hinein trat die Waffengewalt, der Zweikampf war ein beliebtes Beweismittel, und selbst der Urtheilsschelte wurde durch die Berufung auf die Schwerter Nachdruck verliehen. Nur allmälig verdrängte die friedliche und zuverlässigere Gerichtshilfe die ältere Selbsthilfe. Es ist daher nicht unnatürlich, wenn die Staaten, d. h. die derzeitigen alleinigen Inhaber, Träger und Garanten des Völkerrechts in ihren Rechtsstreiten im Gefühle ihrer Selbstständigkeit und ihrer Rechtsmacht sich noch heute vornehmlich selber zu helfen suchen.

«Indessen der Krieg ist doch nicht das einzige völkerrechtliche Rechtsmittel. Es gibt daneben auch friedliche Mittel, dem Völkerrechte Anerkennung und Schutz zu verschaffen. Die Erinnerungen und Mahnungen, unter Umständen die Forderungen der neutralen Mächte, die guten Dienste befreundeter Staaten, die Aeusserungen des diplomatischen Körpers, die Drohungen der Grossmächte, die Gefahren der Coalitionen gegen den Friedensbrecher, die laute und starke Stimme der öffentlichen Meinung gewähren der völkerrechtlichen Ordnung auch einigen — freilich nicht immer einen ausreichenden — Schutz und werden selten ungestraft missachtet. Zuweilen endlich werden völkerrechtliche Schiedsgerichte gebildet, welche den Streit der Staaten auch in wirklicher Rechtsform nach einem vorgängigen Processverfahren entscheiden.«

So vollzieht sich im Verkehr zwischen den Völkern im Laufe der Zeit dieselbe Wandlung von der gewaltsamen Selbsthilfe zu dem geordneten Recht, wie einst im Verkehr zwischen den Privatpersonen. Die friedliche Entscheidung wird im Streite zwischen den Völkern immer häufiger. Die Regel der heutigen Welt ist nicht mehr der Krieg, sondern der Friede. Im Frieden aber herrscht in den Beziehungen der Staaten zueinander nicht die Gewalt, sondern das anerkannte Recht. In dem friedlichen Verkehr der Staaten miteinander wird die Persönlichkeit und die Selbständigkeit des schwächsten Staates ebenso geachtet wie die des mächtigsten. Das Völkerrecht regelt die Bedingungen, die Formen, die Wirkungen dieses Verkehrs wesentlich für alle gleich, für die Riesen wie für die Zwerge unter den Staaten. Jeder Versuch, diese Grundsätze, gestützt auf die Uebermacht, willkürlich zu verletzen, ruft einen Widerspruch und Widerstand hervor, welchen auch der mächtigste Staat nicht ohne Gefahr und Schaden verachten darf.

Aber selbst in dem Ausnahmezustande des Krieges, in welchem die physische Gewalt ihre mächtigste Wirkung äussert, werden dieser Gewalt Schranken gesetzt, welche auch sie nicht überschreiten darf,

---

[1]) »Das moderne Völkerrecht«, S. 8.

ohne die Verdammung der civilisirten Welt auf sich zu laden. In nichts mehr bewährt und zeigt sich die Macht und das Wachsthum des Völkerrechtes herrlicher als darin, dass es vermocht hat, die spröde Wildheit der Kriegsgewalt allmählig zu zähmen und selbst die zerstörende Wuth des feindlichen Hasses durch Gesetze der Menschlichkeit zu mässigen.

„Indem der Krieg die Kräfte der Völker und die Macht der Verhältnisse im Grossen offenbart und zur Geltung bringt, bewährt er sich als eine rechtbildende Autorität. Er ist nicht eine reine Form der Rechtsbildung. Er ist nicht das Ideal der Menschheit, aber er ist heute noch ein unentbehrliches Mittel für den nothwendigen Fortschritt der Menschheit. — Die Vervollkommnung des Völkerrechts begleitet und sichert die Vervollkommnung des Menschengeschlechtes.[1])«

Während im Alterthum z. B. der Grieche jeden Nichthellenen als absolut rechtlosen Barbaren betrachtete, während im Mittelalter das auf religiöser Basis sich entwickelnde Völkerrecht nur die christlichen Völker verband, gewährt das heutige, trotz aller grossen Mängel vergleichsweise auf einer sehr hohen Stufe stehende Völkerrecht allen Völkern gleiches Recht. Vor der gewaltigen Ausdehnung des Weltverkehres sind die Schranken gefallen; alle Nationen und Religionen sind in den grossen Kreis hineingezogen. Eine internationale rechtliche Regelung des Eisenbahn- und Seeverkehrs, des Post- und Telegraphenverkehres wurde unausbleiblich, und ebenso wie das Recht des friedlichen Verkehrs hat das Kriegsrecht eine Ausbildung erfahren, die den Krieg in der That von vielen Grausamkeiten befreit hat. Besonders ist aber, wie schon bemerkt, die Zahl der Kriege vermindert, und friedliche, schiedsrichterliche und ähnliche Vermittlungen in Streitfällen häufiger geworden. Was zunächst noch die Grausamkeit der Kriege anbetrifft, so mag, ganz abgesehen von den bekannten Thatsachen, auf die weniger bekannte hingewiesen werden, dass trotz der ausserordentlich gesteigerten Wirkung der heutigen Waffen keine Vermehrung der Schlachtenverluste stattgefunden hat, sondern im Gegentheil eine recht beträchtliche Verminderung[2]).

Was die schiedsrichterliche Vermittlung in Streitfällen zwischen den Völkern anlangt, so sei daran erinnert, dass auf dem Pariser Congresse von 1856 bereits die Mächte im Interesse des Friedens den Wunsch zu Protokoll gaben, dass die Staaten, unter denen ein Streit sich erhebe, nicht sofort zu den Waffen greifen, sondern zuvor die guten Dienste einer befreundeten Macht anrufen möchten, um den Streit zu schlichten. Man weiss, wie zahlreich inzwischen die Vorschläge gewesen, die auf die Errichtung von Schiedsgerichten und allgemeinen Congressen hinzielen. Auch Bluntschli hat an diesem Wettkampf der

---

[1]) Bluntschli, 3. Aufl., S. 10—12.

[2]) Vergl. darüber u. a.: „Zur Psychologie des grossen Krieges", III. Theil: „Statistik und Psyche" von C. von B. K. (Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller.)

Weltfriedensentwürfe theilgenommen und seine Grundzüge in der »Gegenwart« von 1878 entwickelt.[1])

Auf die grosse Menge dieser Schiedsgerichtspläne näher einzugehen ist hier nicht der Ort. Sie bilden nur ein Document der einen Grundthatsache im Verkehr zwischen den Völkern, dass die Kriege eine dauernde Verminderung und Milderung erfahren.

Aber noch eine zweite, mindestens ebenso wichtige Grundthatsache des internationalen Lebens zieht sich durch die Jahrhunderte und Jahrtausende, wenn man so will, eine Umwälzung des Kriegswesens in grossartigstem Massstabe: Es ist der allmälige Uebergang vom Waffenkriege zum Wirthschaftskriege.

Die Völker des Alterthums waren wesentlich, wie Ingram es treffend ausdrückt,[2]) »für den Krieg organisirt,« indessen die modernen Völker »während ihrer ganzen Geschichte in immer mehr zunehmendem Grade das Bestreben gezeigt haben, sich in ihren Einrichtungen den Anforderungen der wirthschaftlichen Thätigkeit, als ihrem praktischen Endzweck und Ziele, anzupassen.“ Das Alterthum war beherrscht von dem Institut der Sclavenwirthschaft, von der Verachtung der gewerblichen Arbeit, als des freien Mannes unwürdig, dem nur kriegerische Beschäftigung ziemte. Die Arbeit war noch nicht des Bürgers Zierde, sie war vielmehr als verächtlich gebrandmarkt. Die productive Thätigkeit des Volkes war äusserst beschränkt, die kriegerische herrschte vor. Jede Ausdehnung der Wirthschaft im modernen Sinne war durch den kriegerischen Grundcharakter der Zeit und die damit verbundene ununterbrochene Gefahr für Leben und Eigenthum unmöglich gemacht. Der geschichtliche Beruf der alten Civilisation bestand nach Ingram darin, »nicht durch die wirthschaftliche Thätigkeit, sondern durch den Krieg eine Lage der Dinge zu schaffen, welche die Ausscheidung dieser Civilisation selbst und die Gründung einer auf friedlichem Wirken ruhenden gesellschaftlichen Ordnung der Dinge gestattet.« Rom hat diese Aufgabe gelöst.

Der Umschwung, den das Christenthum brachte, war zunächst die Würdigung der Arbeit. Das Wirthschaftsleben erfuhr eine starke Hebung einerseits in den Klöstern, andererseits durch die Kreuzzüge, die den Handel ausserordentlich belebten. Einstweilen aber fehlte es an Transport- und Communicationsmitteln, daneben drückten die gewerblichen und Zins-Beschränkungen, und der Kriegszustand dauerte in Folge der unaufhörlichen Kämpfe zwischen Papst und Kaiser fort. Auch die Verachtung der gewerblichen Arbeit dauerte zum Theil trotz des Christenthums neben dem Feudalismus fort, und namentlich finden wir trotz des durch die Kreuzzüge bewirkten Aufschwunges noch eine tiefe Verachtung des Handels.

---

[1]) Vergl. auch sein Völkerrecht, 3. Aufl., S. 109—110 und Buch VII.

[2]) »Geschichte der Volkswirthschaftslehre«. Von Dr. John Kells Ingram. Professor am Trinity College, Dublin. Deutsch von E Roschlan, Tübingen 1890.

(Schluss folgt.)

NOTIZEN.

DEUTSCHES VOLKSTHEATER. »Annas Traum.« Volksstück von Adolf L'Arronge.

Es gibt Stücke, die schon der Schauspieler wegen nicht gegeben werden sollten. Sie sind so tief verlogen und gefälscht, dass sie dem Wesen jedes Mimen die bitterste Gefahr bedeuten. Zu diesen Stücken zählt auch »Annas Traum«, ein ödes Machwerk, das alle Corruptionen einer heuchlerischen Sentimentalität, alle Flecken einer verrosteten Technik, alle Trockenheiten einer verstaubten Kaufmannsseele bietet... Hat dieses Werk Herrn Bukovics gefallen? Ich hoffe: Nein! Vielleicht besitzt er doch die Fähigkeit, ein schlechtes Stück als solches zu erkennen, und nur die weitre Einsicht mangelt ihm, es dann auch nicht zu geben. Aber sehr wahrscheinlich oder sehr bedeutsam für sein Ansehn ist diese feine Scheiung nicht.

R. St.

K. K. HOFOPER. »Dalibor.« Oper in drei Acten von J. Wenzig. Musik von Friedrich Smetana.

Herr Mahler hält mehr als uns Director Jahn je versprochen. Von der richtigen Erkenntniss ausgehend, dass das Vorjahr mit seinen schlaffen Leistungen für unsere Oper ein Jahr der tiefen Trauer war, liess uns gleich sein Antrittsprogramm auf eine entschiedene Wendung zum Besseren hoffen. Die Neueinstudirung des »Nibelungencyklus«, »Figaro« und des Lortzing'schen »Czar und Zimmermann« waren den Worten rasch gefolgte Thaten, und durch die Aufführung des »Dalibor« ist das Unrecht theilweise wieder gutgemacht, welches Smetana durch die Repertoireabsetzung seines reifsten Werkes »Das Geheimniss« zugefügt worden ist.

Ein flüchtiger Einblick in die Partitur zeigt uns sofort alle Eigenheiten des Componisten, die uns bereits bekannt und lieb geworden sind; allerdings gehört das obstinate Festhalten mancher Motive und der allzu häufige Gebrauch von Sequenzen nicht hiezu. Wenn »Dalibor« auch die musikalische Einheit des obgenannten Meisterwerkes und die reiche Erfindung der »Verkauften Braut« abgeht, so finden wir dafür einen bei Smetana neuen, romantisch-ritterlichen Zug, der zwar manchmal ans Sentimentale streift, aber dem Werke eine ganz aparte Stimmung verleiht; wir erinnern nur an den eigenthümlichen Reiz der Trompeten- und Paukenstellen zu Beginn der Oper und an das heroische, leitmotivisch verwendete Dalibor-Thema. Von ebenso viel musikalischem Geschmack als grosser Bühnenkenntniss zeugen das im Aufbau an das Rheingoldvorspiel gemahnende Entrée des Königs, die ergreifende Anklage der Milada und das herrliche Liebesduett des zweiten Actes, während das als Zdenko-Motiv gedachte zweite

Hauptthema der Oper etwas trivial gehalten ist und sich deshalb sicherlich viel Freunde schaffen wird.

Trotz der vielen musikalischen Schönheiten dürfte »Dalibor« keine Repertoire-Oper werden. Dem armen Smetana, dem keine der schweren Prüfungen eines traurigen Künstlerschicksals erspart blieb, sollte nie der sehnliche Wunsch, einen seiner dramatischen Begabung entsprechenden Stoff zu finden, in Erfüllung gehen. Am allerwenigsten das Ideal eines Operntextes ist das an abgebrauchten Schablonensituationen und falschen Affecten reiche Buch zu »Dalibor«, wenn wir uns auch vor Augen halten müssen, dass vor 30 Jahren das Publicum an ein Libretto noch keine hohen Anforderungen stellte. Smetana fand auch hier in seiner Kunst die Trösterin, und so componirte er nicht den passiven, traurigen Titelhelden der Wenzig'schen Oper, sondern der czechische Held Ritter Dalibor und die wundersamen Weisen seiner Geige sind es, die in Tönen zu uns sprechen.

H. K—r.

THEATER A. D. WIEN. »Die Bohème«. Scenen in vier Bildern von G. Giacosa und L. Illica, Musik von Giacomo Puccini.

Die beiden grossen Firmen des italienischen Musikverlags liegen seit vielen Jahren in grimmer Fehde. Den grossen Trumpf, der den Gegner in den Staub streckte, spielte Herr Sonzogno mit der »Cavalleria« aus; aber der Livorneser Meteor scheint erloschen zu sein, und nur von Zeit zu Zeit dringen Nachrichten aus der Werkstätte Mascagni's über Selbstmordversuche, neue Opernpläne, färbige Cravatten und Westen, Spielverluste in Monaco und dergleichen künstlerische Angelegenheiten zu uns. Der Gegner Riccordi hat sich inzwischen von seinem Schlage erholt und hat nun seinen — Puccini. Aber bei uns in deutschen Landen ist man jetzt auch klüger und vorsichtiger geworden. Mit grosser Beschämung denkt man an die Tage des Mascagnirummels zurück, wo Alles den Kopf verloren hatte, wo an die hundert deutsche Componisten, uneingedenk ihrer classischen Vorbilder und ihres Richard Wagner, einactige Opern mit Intermezzis im italienischen Style schrieben, und wo ein Preisgericht von ersten deutschen Musikern einen schwachen Abklatsch der »Cavalleria« als beste deutsche Oper mit dem Preise krönte. Deshalb ist man gegen Puccini's Werk mit Recht misstrauisch gewesen. Vor vier oder fünf Jahren hätte man es noch blindlings bejubelt! Wir wollen nicht ungerecht sein: Eine sichere Beherrschung des Orchesters, viel Sinn für Stimmungsmalerei und eine gewisse Grazie, die manchmal nur etwas erkünstelt scheint, sind ja sehr schöne Eigenheiten. Wenn aber der verbindende Kitt einer selbständigen Erfindung fehlt, so können sie uns nicht genügen. Puccini sucht diesen Defect durch originell sein sollende Maasslosigkeiten und Vergewaltigungen, wie z. B. durch die widerliche Quintenparade zu Beginn der zweiten und dritten Scene zu ersetzen. Um sich solch sinnlose Verspottung aller Regeln der Harmonielehre erlauben zu können, muss man bereits grössere Talentproben abgelegt haben als Herr Puccini — und auch dann nicht:

unsere grossen Musiker haben nie grundlos den Pfad des Musikalisch-natürlichen überschritten.

Eine den Leitern des Riccordischen Unternehmens fast congeniale Reclame hat sich diesmal die Direction des Theaters an der Wien gegönnt. Wir wollen nur einen kleinen Zug anführen: Um für die nicht leichte Partie der Musette einen der stets theuren Gäste zu ersparen, wurde diese Rolle dem im Operettenfache tüchtigen, aber etwas derben Fräulein Frey zugetheilt und gleichzeitig das etwas unwahrscheinliche Gerücht verbreitet, die Dame gedenke demnächst ihren Uebertritt zur Opernbühne zu vollziehen.

Es heisst, dass Fräulein von Schönerer auch fernerhin das Genre der Spieloper cultiviren wolle. Man kann ihr dann nur rathen, vor Allem grosse Veränderungen im jetzigen Personalstande ihrer Bühne vorzunehmen, da bei den derzeitigen Verhältnissen nicht einmal die Operettenaufführungen des Theaters a. d. Wien einer Grossstadt ganz würdig sind. *H. K—r.*

ERNST ROSMER. Themistokles. Tragödie, S. Fischer, 1897.

Es ist nicht leicht zu errathen, was die interessante Frau Elsa Bernstein veranlasst haben mag, den Themistokles zu schreiben. Sollte die actuelle Sehnsucht nach dem »bischen Griechenland« — und Ernst Rosmer ist eine Literatur-Modedame ersten Ranges — zur Entstehung der Tragödie beigetragen haben?

Themistokles scheint von Ibsen's »Kaiser und Galiläer« stark beeinflusst. In fünf lose verknüpften Acten werden Scenen aus dem bewegten Leben des Helden vorgeführt: Wie er durch List die Griechen bei Salamis zum Kampf und Sieg gegen die Perser führt, wie er von den undankbaren Hellenen durch das Scherbengericht verbannt, zu Xerxes übergeht, sein Feldherr wird und freiwillig stirbt, da Xerxes ihn zwingen will, sein Heer gegen die Griechen zu führen. Bemerkenswerth ist das, wie es scheint, beabsichtigte Fehlen jeglicher beliebten und bequemen »dramatischen« Accente im herkömmlichen Sinne zur Erzeugung »starker Wirkungen«. Wie dramatische Scenen aus einem Epos etwa reihen sich die einzelnen Acte zwanglos aneinander, und lediglich decorative Wirkungen wollen, wie das ausführliche Scenarium vermuthen lässt, bei einer Aufführung die Absichten des Dichters unterstützen. Auch Aeschylos muss auf die Bühne. Rosmer lässt ihn aber wohlweislich nicht sprechen, sondern bloss — mimen; und es würde auch sonderbar erscheinen, wenn der grosse Sänger des Prometheus Sätze wie: »Die Wehmirstrasse geh' ich nicht. — Dann kannst du die Schlacht am Nimmermehrstage schlagen. — Du musst in der Heutnacht und in der Jetztstunde in das Lager gehen etc. etc.« sprechen müsste. *S. E.*

JUDAS. Ein Roman von Tor Hedberg. Bei Albert Ahn, Köln. 1897.

Ein Mythos, der sich seit fast zwei Jahrtausenden erhalten hat, stellt Judas Iskarioth als das Prototyp des Niederträchtigen, des Gemeinen, des Verworfenen hin: in der grossen Welttragödie »der

Kampf der Religionen« sind die Antagonistenrollen an Judas und Jesus vertheilt. Hier die herrliche, reine Erscheinung des Erlöser-Heilands, dort des düsteren, harten Judas' Verräthergestalt. Das Fatum treibt sie einander entgegen, sie gehen ein Stück des Weges zusammen — und Jesus wird verrathen, von ihm, dem Jünger, um elendes Geld! Silberlinge für das Leben des edelsten der Männer... Judas ist gerichtet für immer.

Nein, nicht für immer! Jetzt, wo man der Seele dunkle Tiefen zu erforschen beginnt, ist man auf unentdecktes Gebiet gestossen, das früher niemand noch gekannt: dort hausen Geister, die des Menschen letztes Wollen lenken, die ihnen straffe Zügel auflegen, wenn sie frei sein möchten, sie hohnlachend in die Weite jagen, wenn schutzbedürftig nach dem Leiter die flehende Hand sich ausstreckt. So steht auch Judas bei Hedberg ganz unter dem Einfluss eines fremden, transcendentalen Wollens. Tout est effrayant, lorsqu'on y songe: Nie ist er seines Wollens eigener Herr. In dem Buche, das man als psychologische Apologie des Iskariothen bezeichnen könnte, rechtfertigt ihn der Dichter mit kühnem, schützendem Worte: für ihn ist der finstere Judas ein durch die Geschichte schuldlos Verurtheilter, dessen er sich mit wildem Eifer annimmt. Hedberg schildert einen andern Judas, als jener elende Verräther ist, eine Gestalt, die von der edelsten Liebe für Jesus beseelt wird, einen Menschen, der unter einem glühenden Hasse gegen die andern Jünger leidet, weil er mit ihnen die Liebe für ihn, den Meister theilen muss, statt sie ganz allein zu besitzen. Der Roman, der in derselben Zeit, im selben Lande handelt wie Wallace's »Ben Hur«, steht, was die Conception betrifft, mit diesem sonst gewiss wertvollen Buch im tiefsten Widerspruche: dort das Schwergewicht auf die culturellen Verhältnisse gelegt mit Neglegierung der »états d'âme«; hier eine psychische Darstellung, die das äussere Milieu vernachlässigt, um das innere Leben zu schildern. Bis ins subtilste Detail zerlegt Hedberg des Judas' Psyche, zeigt er, wie der unglückliche Mann unter dem Banne einer Suggestion dem gefürchteten, doch unentrinnbaren Ziele entgegen rast, den Tod des geliebtesten Meisters und Freundes zu verschulden.

Es liegt viel grosse Kunst in diesem kleinen Werke: wohl werden gar manche, die »Judas« lesen, finden, dass es ein zu schweres Buch sei; jene aber, die feinfühlig sind, und die die Schilderung von Seelenproblemen den Dutzendromanen vorziehen, werden dafür freudig gestehen, dass es etwas Grosses, etwas Gewaltiges bedeute.

A. N.

Wiener Rundschau.

1. NOVEMBER 1897.

AUS DANTE'S NEUEM LEBEN.[1])

XIV.

Nach dem Kampfe der verschiedenen Gedanken geschah es, dass jene Allerlieblichste an einen Ort kam, wo viele liebliche Frauen versammelt waren; und an denselben Ort ward auch ich von einer befreundeten Person geführt, die mir einen grossen Gefallen zu thun glaubte, da sie mich dorthin führte, wo so viele Frauen ihre Schönheit zeigten. Ich, der ich eigentlich nicht wusste, wozu ich geführt wurde, und mich auf jene Person, die einer ihrer Freunde an den Rand des Verderbens geführt hatte, verliess, sagte: »Warum sind wir zu diesen Frauen gekommen?« darauf sagte mir jener: »Um zu sorgen, dass sie würdig bedient werden.« Und die Wahrheit war, dass sie dort versammelt waren zum Ehrengeleite einer vornehmen Dame, welche sich an jenem Tage vermählt hatte; denn es ziemte sich nach der Sitte jener Stadt, dass sie ihr Gesellschaft leisteten, wenn sie zum erstenmal im Hause ihres jungen Gatten am Tische sass. So gedachte auch ich, indem ich jenem Freunde gefällig zu sein glaubte, zum Dienste jener Frauen, die in ihrer Gesellschaft waren, zu bleiben. Und kaum hatte ich mir dies vorgenommen, da war's mir, als fühlte ich ein seltsames Zittern in meiner Brust an der linken Seite, das sogleich durch alle Theile meines Körper sich verbreitete.

Und nun, sage ich, lehnte ich mich heimlich an ein Gemälde, welches das ganze Gemach umgab, und da ich in der Furcht, ob ein Anderer mein Zittern bemerkt hätte, die Augen erhob und nach den Frauen schaute, sah ich unter ihnen die holdseligste Beatrice. Da wurden meine Geister so heftig verstört durch die Gewalt der Liebe, da sie sich in solcher Nähe des lieblichsten Weibes sah, dass nichts in mir das Leben bewahrte ausser den Geistern des Gesichtes, und

[1]) Wir sind in der Lage, aus der demnächst bei Otto Hendel (Halle a. S.) erscheinenden, von Dr. Carl Federn verfassten Uebersetzung der Dante'schen Vita Nuova die obenstehenden Proben zu veröffentlichen.

auch die mussten aus ihren Werkstätten fliehen, da Amor an ihrem edlen Sitz weilen wollte, um das wunderbare Weib zu schauen.

Und obgleich ich ganz ein Anderer war, als ich vorher gewesen, so that es mir doch gar leid um jene Geisterchen, die sich heftig beklagten und sagten: »Wenn uns jener nicht mit seinem Blitzstrahl so aus unserem Platze geschleudert hätte, so könnten wir dort sein, um jenes Wunder von einem Weibe zu sehen, so wie die Andern unseresgleichen thun.« Und ich muss sagen, dass viele Frauen meine Transfiguration bemerkten und sich zu wundern begannen und davon redeten und über mich mit jener Lieblichsten scherzten. Aber mein betrogener Freund nahm mich in gutem Glauben bei der Hand, entzog mich den Blicken jener Frauen und fragte mich, was ich denn hätte. Und als ich eine Weile geruht und meine erstorbenen Lebensgeister wieder auferstanden und die vertriebenen wieder an ihre Stelle zurückgekehrt waren, da sagte ich zu jenem Freunde die Worte: »Ich habe den Fuss an jene Stelle des Lebens gesetzt, über welche keiner hinausgehen kann, der die Absicht hat, wiederzukehren.« Darauf trennte ich mich von ihm und kehrte in die Kammer der Thränen zurück, in welcher ich beschämt und weinend zu mir selbst sagte: »Wenn jene Frauen meinen Zustand kennten, glaube ich nicht, dass sie mich so verlachen würden, ja ich glaube, dass viel Mitleid mit mir sie ergreifen würde.« Und wie ich noch so weinte, beschloss ich, Worte in Versen zu sagen, in welchen ich ihr, an sie redend, den Grund meiner völligen Verwandlung kundgeben wollte und ihr sagen wollte, wie gut ich wüsste, dass derselbe unbekannt sei, und dass, wenn er bekannt wäre, Mitleid die Anderen ergreifen würde; und ich beschloss dies mit dem sehnsüchtigen Wunsche, dass sie durch Zufall ihr zu Gehör kommen möchten; und so verfasste ich folgendes Sonett:

Ihr scherzet über mich mit andern Frauen
Und denkt nicht, Herrin, wie es kommen mag,
Dass ich verändert Euch erschien am Tag,
An dem ich Eure Schönheit durfte schauen.

Wenn Ihr es wüsstet, darauf will ich bauen,
Zum Mitleid würde Euer stolzer Sinn,
Da Amor mich, sobald bei Euch ich bin,
Beherrscht mit übermüthigem Vertrauen.

Mit mächtigem Schlag ins zitternde Empfinden
Verjagt er meine bangen Lebensgeister,
Und er nur bleibt in mir, um Euch zu schauen.

So müsst Ihr mich wohl einen andern finden,
Und doch blieb ich genug der Seele Meister,
Zu fühlen der Vertriebnen schmerzlich Grauen.

Es ist wahr, dass unter den Worten, in welchen die Veranlassung zu diesem Sonett erklärt ist, sich einige Worte von zweifelhaftem Sinn finden, nämlich dort, wo ich sage, dass Amor alle meine Lebensgeister tödtet und dass die des Gesichtes am Leben bleiben, jedoch ausser-

halb ihrer Werkstätten. Aber dieser Zweifel ist unmöglich für den zu lösen, der nicht in gleichem Grade ein Getreuer der Liebe ist, und denen, die solche sind, ist das, was den Zweifel jener Worte lösen könnte, ohnedies offenbar; und darum wäre es nicht gut für mich, solchen Zweifel aufzuklären, da ja mein Reden doch vergeblich oder aber von Ueberfluss wäre.

XV.

Nach dieser neuen Transfiguration kam mir ein heftiger Gedanke, der mich nur wenig verliess, mich vielmehr beständig wieder ergriff und mir Folgendes vorhielt: »Da du einen so verlachenswerthen Anblick bietest, wenn du in der Nähe jenes Weibes bist, warum suchst du dennoch sie zu sehen? Sieh', wenn sie dich darum fragen würde, was hättest du ihr zu erwidern? Gesetzt, dass all deines Geistes Kräfte frei blieben, wenn du ihr antwortest.« Und hierauf antwortete ein anderer bescheidener Gedanke und sprach: »Wenn ich die Kräfte meines Geistes nicht verlieren würde und unbefangen genug bliebe, um ihr antworten zu können, dann würde ich ihr sagen, dass, sobald ich ihre wundersame Schönheit mir nur im Bilde meines Geistes denke, sobald ergreift mich auch eine so mächtige Sehnsucht, sie wirklich zu schauen, dass sie Alles zerstört und tödtet, was sich in meinem Gedächtnisse gegen sie erheben könnte; und darum halten mich die vergangenen Leiden nicht ab, ihren Anblick zu suchen.« Und so, bewegt von solchen Gedanken, beschloss ich, gewisse Worte in Versen zu sagen, in welchen ich mich von solchem Tadel vor ihr rechtfertigen wollte, und in welche ich zugleich auch das bringen wollte, was in ihrer Nähe sich mit mir ereignete, und ich verfasste folgendes Sonett:

Was meinen Sinn erfüllt, das muss ersterben,
Sobald ich Euch erblicke, schöne Freude,
Wenn ich Euch nahe, meine Augenweide,
Raunt Amor: »Flieh'! du gehst in dein Verderben!«

Bleich wird mein Antlitz von des Herzens Beben,
Ersterbend muss ich an die Wand mich halten,
Und wie ein Trunkner hör' ich noch der kalten
Steinwände Donnerruf: »Du kannst nicht leben!«

Der sündigt wahrlich, der in solchem Bangen
Durch einen einzigen Blick des Mitleids nicht
Aufrichtet mein verstört und zitternd Herz —

Allein das Mitleid tödtet Euer Scherz,
Das Mitleid, welches sonst mein blass Gesicht
Erregte und der Augen Todverlangen.

XVI.

Als ich dieses Sonett verfasst hatte, ergriff mich die Lust, noch andere Verse zu verfassen, in welchen ich viererlei Dinge über meinen Zustand sagen wollte, welche ich bis dahin noch nicht ausgesprochen zu

haben glaubte. Das erste von diesen ist: dass ich mir gar vielmals leid that, wenn meine Erinnerung meine Phantasie dazu bewog, sich vorzustellen, was die Liebe aus mir machte. Das zweite ist, dass Amor mich oft und plötzlich so gewaltig überfiel, dass nichts Anderes in mir lebendig blieb, denn ein einziger Gedanke, der von meiner Herrin sprach. Das dritte ist, dass, wenn solch ein Liebeswogen mich bestürmte, ich mit völlig entfärbtem Gesichte mich aufmachte, um jenes Weib zu sehen, in der Meinung, dass ihr Anblick mich vor diesem Sturme schirmen werde, und vergessend, wie mir ward, wenn ich solcher Lieblichkeit mich näherte. Das vierte ist, wie dann dieser Anblick mich nicht nur nicht beschirmte, sondern das geringe Leben, das noch in mir war, völlig vernichtete; und darum schrieb ich dieses Sonett:

Schon oftmals ist mir in den Sinn gekommen,
Wie dunkel Amor mein Gemüth gemacht,
Und Mitleid fasst mich, so dass ich beklommen
Mich frage: Hat er jedem dies gebracht?

Denn oftmals überfällt er mich mit Macht,
Dass fast der ganze Odem mir benommen —
Ein Geist nur, der von Euch mir redet sacht,
Ist in dem tödtlich wilden Sturm entkommen.

Dann zwing' ich mich, um neu mich zu beleben,
Und todtenblass und jeder Kraft beraubt,
Komm' ich zu Euch und hoffe zu gesunden,
Doch so wie meine Blicke Euch gefunden,
Fährt mir ein Zittern jäh durch Herz und Haupt,
Und aus dem Busen will die Seele schweben.

»Es ist die Aufgabe jeder neuen Dichtung,
Grenzpfähle zu rücken.«[1])

Henrik Ibsen.

DIE HUMANITÄTSFRAGE IN DER EHE.

(Gabriele d'Annunzio: »L'Innocente«.)

Von R. JACOBSEN (Venedig).

Als der alte Leo Tolstoj aus dem äussersten Thule zum erstenmale sein geniales und rücksichtsloses Buch (»Die Kreuzersonate«) über die Brutalität in den erotischen Beziehungen zwischen Mann und Frau — und zwar innerhalb des heiligen Rahmens der Ehe selbst — in die Welt schleuderte, dachte er wohl schwerlich daran, dass er ein Decennium später in dem fernsten Süden einen begeisterten Apostel für seine Ideen finden würde, einen Apostel, der dieselben bis zu ihren äussersten Consequenzen zu führen wagte und seinen galanten und für Erotik passionirten Landsleuten zum Trotz die reine »Menschlichkeit«, oder sagen wir mit Tolstoj lieber die »Brüderlichkeit« als das erlösende Wort für das durch gewaltsame, erotische Fractionen zerstörte Verhältniss zwischen Mann und Weib aussprechen wollte.

Und doch geschah dieses in literar-psychologischer Hinsicht vielleicht einzig dastehende Phänomen: der feurige Süditaliener, das Enfant terrible der modernen italienischen Literatur, der durch seine eigenen extravaganten Liebesabenteuer genugsam bekannte junge »Mondain«, der Sicilianer Gabriele d'Annunzio, führte in seinem Roman »l'Innocente« eine Treubruchstragödie auf, wo die beiden schuldigen Gatten zur guter Letzt vernichtet und, durch das Joch Eros' zur Erde gedrückt, sich in die Arme fallen, sich gegenseitig verstehen, beweinen, und was noch mehr ist — verzeihen!

Das merkwürdige Buch[2]) flog wie ein Lauffeuer durch ganz Italien, gewaltsame Polemiken, und von Seite der clericalen Presse himmelschreiende Verwünschungen hervorrufend — der in ihm ausgesprochene Humanismus wirkte nicht beruhigend und abkühlend, wie beabsichtigt war, sondern aufstachelnd und reizend wie Oel ins Feuer.

Man muss lange im Süden gelebt haben, um zu verstehen, was es zu sagen hatte, dass ein italienischer Verfasser einem italienischen Publicum ein solches Buch zu bieten wagte — hier wo die

[1]) Diesen noch unveröffentlichten Spruch schrieb Henrik Ibsen der Verfasserin dieses Artikels in ein Album zum fünfundzwanzigsten Jubiläumsfest Sacher-Masoch's, worin diese Beiträge von nordischen Verfassern sammelte!

[2]) L'Innocente wurde in Paris, ein Jahr nach seinem Erscheinen, als Feuilleton zu »Le Temps« unter dem Namen »L'Intrus« veröffentlicht.

»Gelosia« und ihre Consequenzen der primus Motor in all den täglichen Liebesdramen ist, um den Sturm von Angriffen zu verstehen, die über den jungen Schriftsteller herfielen. Es war ein Aufschrei des gesammten beleidigten Volkes gewesen gegen den Einzelnen, den Ketzer.

Hier auf diese Angriffe näher einzugehen, würde zu weit führen; die hier geplante Analyse hat sich nur mit dem Grundgedanken des Buches zu beschäftigen, und zwar mehr im psychologischen als im literarischen Sinne.

Interessant ist es denn vor Allem erst zu beobachten, wie grundverschieden der Schriftsteller des Nordens — Tolstoj — und der Schriftsteller des Südens auf dieselbe Sache losgehen. Das Buch Tolstoj's ist mit einer Art von Hass gegen die sinnliche Liebe geschrieben — kalt und unerbitterlich in der Beurtheilung derselben — das Buch d'Annunzio's dagegen ist von all der Glut des Südländers, von all dem Glauben an, von all der Begeisterung für die Liebe, aber auch von dem tiefsten Schmerz über ihre Brutalität, ihre Treulosigkeit durchdrungen.

Dort ist der Verfasser der Richter, der Censor, hier ist er der Mitschuldige, der Leidende, welcher sich selbst so klar betrachtet, sich selbst beurtheilt und — verurtheilt.

Soviel ich mich entsinne, war es der Schriftsteller Sacher-Masoch, der seinerzeit eine feine und geistreiche Definition von den Bedingungen der glücklichen Ehe aufstellte. Er warf den Grundsatz auf: Der grösste physische Gegensatz zwischen Mann und Frau, vereinigt mit der grössten geistigen Harmonie, sei die sicherste Basis für dieselbe. Mit anderen Worten: der Mann vollkommen Mann, die Frau vollkommen Frau, zwei Wesen, einander scharf entgegengesetzt, aber geistig so eng wie möglich gleichgesinnt, zusammenklingend wie zwei gleichgestimmte Saiten.

Die Definition ist scharf und tief empfunden, von einem Mann geschrieben, der als Erotiker der Liebe viel gelebt, sie gefühlt und durchgedacht hat, aber trotzdem hält sie nicht vollkommen Stich. Die erotische Liebe ist leider von Natur so treulos, dass selbst das vollständige Vorhandensein dieser seltenen Bedingungen nicht einmal die völlig glückliche Ehe garantiren würde. Könnten wir uns z. B. einen Mars und eine Venus denken, sich liebend, in Ehe verbunden, gleichzeitig von irgend einer gemeinsamen grossen Idee beseelt, so würde die Treulosigkeit in diesem Falle doch nicht unmöglich sein, wo nicht in Thaten, so doch in Gedanken vielleicht. Denn die erotischen Gefühle sind eben mit allen möglichen Bestimmungen incommensurabel (die Alten sagten »blind«), und die Zeit, worauf die Haltbarkeit der Ehe basirt ist, ist vor Allem ihr Feind.

Eben aus diesem Grunde ist Tolstoj's merkwürdiges Buch über die Ehe nicht typisch, weil es dieses fatale Capitel aus der grossen menschlichen Ehetragödie gar nicht hervorhebt.

Tolstoj beharrt bei dem: dass das brutal-erotische Eigenthumsrecht des Mannes über das Weib in der Ehe das Menschlichkeitsverhältniss zwischen den Gatten untergräbt, Hass, Eifersucht, verdummende

Missverständnisse hervorbringt, um zuletzt in Misshandlungen und Verbrechen zu endigen. Mag sein, dass dieses, idealer gesehen, wahr ist, mit der Wirklichkeit hat es nicht viel zu schaffen.

Denn nehmen wir neun von zehn unglücklichen Ehen, so ist die Ursache derselben nicht das ausgeprägt geschlechtliche Verhältniss zwischen den Eheleuten, sondern eben die erotischen Beziehungen ausserhalb der Ehe, die Treulosigkeit. Der alte Verfasser, der selbst 16 Kinder in einer glücklichen Ehe gezeugt hat, trägt irgend eine schöne Utopie in seinem Kopf herum: man solle in seiner Frau auch die Schwester erblicken, eine Utopie, die keine Wurzel in der Wirklichkeit hat.

Der italienische Verfasser aber sieht die Schwesterfrage ganz anders realistisch und typisch. Er frägt: »Kann die Schwesterlichkeit und Brüderlichkeit zwischen den Gatten existiren, nachdem die erotischen Gefühle auf andre übertragen sind? Kann das Menschlichkeitsgefuhl in der Ehe so gross sein, dass die beiden Gatten, gemeinsam unter dem Fluch einer neuen Liebe leidend, sich verstehen und verzeihen, während das erotische Gefühl zwischen ihnen oder bei der einen der Parteien erloschen ist?

Man wird sehen, hier ist ein schwereres Los in der grossen Tragödie der Ehe angenommen als bei Tolstoj — obwohl der Gedanke an und für sich utopisch genug klingt.

Die Entwicklung dieser Idee ist mit einer fast beispiellosen Kühnheit durchgeführt, das Werk klingt wie ein einziger bitterer Seufzer unter der Herrschaft all des Thierischen, Brutalen in der Menschennatur, wogegen der Geist ohnmächtig ringt.

Das Buch ist eine Selbstbiographie, in seiner Anlage stark an Bourget's »Le Disciple« erinnernd. Mit unvergleichlicher Ironie zeichnet hier der Gatte im Anfang selbst ein Bild der Ehe, sowie es durch Jahrhunderte sanctionirt gewesen ist: der Mann treulos, nachdem er einige Jahre die Reize seiner jungen und schönen Gattin genossen und ihrer überdrüssig geworden ist, die Frau leidend, duldend, sowie sie es in tausend und wieder tausend ähnlichen Fällen immer war. Sie hat ihre erotischen Gefühle frisch behalten, aber sie leidet schweigsam, und wenn der Gatte von seinen passionirten Liebesverhältnissen in sein Heim zurückkehrt, findet er das zarte Wesen discret, voller Anmuth, leicht traurig ihn erwartend und durch ihre Anmuth seine vier Wände traulich schmückend. — Der Mann ist hier völlig Mann, d. h. das Brutale, Passionirte, Wollende, die Frau wohl ein bischen zu sehr Engel, die starken Farben werden aber durch die ausserordentliche Ironie gemildert, mit der der Verfasser die Selbstbekenntnisse des Helden zeichnet.

Das eigentliche Problem des Buches fängt an, wo die erotischen Triebe des Mannes seiner Frau gegenüber wieder wach werden. Unter den unerbittlichen Gesetzen der Reaction leidend, denen Eros mehr als irgend etwas Andres in der Welt unterworfen ist, gelüstet

es ihn, seine Frau wieder zur Geliebten zu haben, als er seiner Maitressen überdrüssig geworden.

Inzwischen ist aber etwas Neues in das Leben und Wesen der Frau gekommen — was es ist, weiss er nicht, es ist aber der Schatten von etwas Fremden (die schwachen, unbestimmten Spuren eines Dritten), der sich zwischen sie geschlichen hat, leise Ahnungen, dass die Freude in irgend einer Weise das Martyrium der Gattin gestreift hat.

Und ganz stupid und stumm staunt der Gatte: Wäre es möglich, dass jetzt seine fatale Stunde geschlagen hätte?

Von diesem Augenblick an ist die tragische Bombe zwischen die Gatten geworfen, beide stöhnen wieder unter dem Joche Eros in Sehnsucht für einander, beide fühlen sich durch Schuld schwer belastet. Denn es ist wirklich wahr: der Dritte ist da gewesen, die »Schwester« hat plötzlich in einem schwachen und verzweifelten Augenblick eine momentane Befriedigung für ihr unterdrücktes Gefühlsleben gefunden, der »Engel« ist nicht mehr rein.

»Ist diese weisse Hand noch rein?« frägt er sich grübelnd, wenn er die Hand der Gattin berührt, und er leidet fast ebensoviel durch den schwachen Schatten von Zweifel, wie sie die langen Jahre hindurch unter seiner offenbaren Treulosigkeit gelitten hat.

Er verlebt jetzt eine bittere Zeit, ringend mit dem Problem des Zweifels und mit dem leidenschaftlichen Trachten nach ihrem Besitze — für sie fängt ein neues Martyrium an, eine grässliche Zeit der Selbstanklage, in der sie nicht philosophisch, wie er es gethan hat, über ihre Rechte auf Ehebruch grübelt, sondern schweigend und resignirt unter dem Bewusstsein ihrer Schuld zur Erde gedrückt wird.

Das passionirte Glück, das die beiden Gatten endlich wieder gegenseitig in ihren Armen finden, ist von dem tiefsten Schmerz, der das Menschenleben bewegen kann, durchwoben. Diese beiden Wesen, welche die reinste Güte für einander hegen, welche das Gesetz zusammengefügt hat, und die sich in so vielen erhabenen Augenblicken des Lebens Treue zugeschworen, haben wider das Tiefste in ihrer Natur gesündigt, von Trieben und brutalen Leidenschaften beherrscht, die stärker als sie selbst waren. Wie sehnen sie sich, schon längst, ehe das Eingestehen ihres Verbrechens über ihre Lippen gekommen ist, ihre Schuld gegenseitig in ihren Armen auszuweinen!

Als endlich die grässliche Wahrheit ihm klar ist, dass sie die Frucht des Verhältnisses mit einem andern Mann in ihrem Schosse trägt, da stehen seine Gedanken still. Er liebt sie leidenschaftlich und wird von ihr leidenschaftlich wiedergeliebt — inzwischen keimt der fremde Lebenspross wie ein Fluch unter ihrem Herzen. In der Heimat, in der ganzen Familie sieht man dem kommenden Ereigniss mit Freude und Spannung entgegen, nur zwischen den Eheleuten existirt das schreckliche Geheimniss. Und doch, als endlich das Eingeständniss ihrer Schuld über ihre Lippen kommt, verzeiht er ihr, ja, was weit mehr ist, er leidet rein menschlich mit ihr, er versteht sie. In einer

wirklich sublim angelegten Scene weinen die Gatten die gegenseitige Schuld aus, stumm, als zwei willenlose Opfer einer fatalen Macht, ohne Rettung oder Erbarmen.

Hier stehen wir an dem »Grenzpfahl«, von hieraus öffnet sich plötzlich ein ganz neuer und tiefer Blick über das Verhältniss zwischen Mann und Frau. Es ist nicht die postulirte Menschlichkeitstheorie Tolstoj's in der Liebe, wo man sie nicht nöthig hat, sondern die naturnothwendige, die sich vielleicht tief im edelsten Boden jeder Menschenseele birgt, selbst nachdem die leidenschaftlichsten erotischen Gefühle verwundet sind.

Denn es muss doch einmal so kommen, der Geist muss doch endlich ein ernstes und nüchternes Wort in diesem grässlichen Kampf zwischen den beiden Geschlechtern, welcher durch den erotischen Treubruch entsteht, mitsprechen.

Die Natur scheint an dieser Treulosigkeit ihre Freude zu haben, die Gesellschaft, die Kirche, all unsre civilisirten Culturformen verdammen sie, der Mann als Mann, das Weib als Weib werden in ihr verzehrt und richten einander zugrunde, der Mensch aber als Mensch — und sind die beiden Geschlechter nicht auch Menschen einander gegenüber — was meint er dazu? Ist wirklich die Treue der erotischen Gefühle dem Geiste viel heiliger als die Treue anderer Gefühle?

Wenn das Kind als Jüngling die Eltern verlässt, um neues Glück, neue Liebe und Freunde zu suchen, wenn der Freund den Freund vergisst, weil eine Idee oder eine neue Freundschaft seine Seele gefangen hat, ist dann dieses nicht auch Treulosigkeit? Wird ihr aber nicht vergeben? Warum soll denn die Haltbarkeit der erotischen Gefühle ausserhalb aller anderen Gefühlssphären gestellt werden? Wäre es nicht an der Zeit, dass die beiden Geschlechter — Männer und Frauen — wenigstens die civilisirten unter ihnen, sich klar machten, dass sie im Dienste Eros' nur als Räder in der grossen, mystischen Werkstatt der Natur arbeiten, dass sie hier mehr als in irgend einem anderen Verhältnisse als das Unfreie, das durch Gesetz gebundene, gleich der in der Erde Schoss festgewurzelten Pflanze, fröhnen?

Sehen wir also die Sache, wenigstens vom theoretischen Standpunkt einmal klar und nüchtern an:

Wir werden zu einander durch einen unwiderstehlichen Trieb hingezogen, der nichts mit dem Moralischen, weder mit dem Guten, noch dem Bösen zu thun hat; in einem Gefühl von Glück werden wir vereinigt, die Gesellschaft fordert, dass die Ehe diesen Bund sanctionire. Unser Leben, unser ganzes Wesen, all unsre Interessen werden zusammengeschlungen, wir bilden eine Familie, und ein Heer von moralischen Anforderungen erhebt sich zwischen uns. Was kümmert aber dieses die erotische Natur? Sie führt ihr inneres verborgenes Leben und bricht sich oft verborgene, neue Wege.

Und dann kommt vielleicht der Tag, da diese Naturmacht mächtiger wird als all die starken Bande der Moral und der Bildung,

des sittlichen und geistigen Lebens. Sie zieht Mann oder Frau, welche das Familienleben und alle guten Gefühle zusammenknüpften, unwiderstehlich mit sich hin, der Eine oder die Andere wird ihr Opfer.

Und dann stürzen sich die Beleidigten über einander wie wilde Thiere — das ganze Gebäude von Glück, woran sie Jahre lang zusammengearbeitet haben, wird mit einem Schlag zerschmettert, alle Erinnerungen vom Edlen und Theuren zwischen ihnen versinken wie Schatten in ein Meer von bösen Instincten: Hass, Hohn, Rache und Blut. Und gleichzeitig, indem die Leidenschaft und Erotik verlischt, schwindet die Freundschaft, die Achtung, das Verständniss, jeder Funken der einfachsten Barmherzigkeit. Ist dieses menschlich? Und wenn dann das Gesetz, wie es leider oft in den letzten Jahren der Fall gewesen ist, die Gewaltthaten einer solchen Leidenschaft, wie blutige Beleidigungen, Misshandlungen, ja selbst den Mord sozusagen sanctionirt, indem es den Missethäter freispricht, ist es dann in der That nicht ein monströs ausgeprägter Naturzustand, zu dem wir zurückkehren?

Mächtig hat die Natur die Geschlechter aneinander gezogen, wild und feindlich stellt sie dieselben in gewissen Augenblicken des Lebens einander gegenüber, das strenge Wort der Schrift und des Gesetzes wirft unbarmherzig den Stein auf den Schuldigen. Aber ein Buch wie d'Annunzio's »L'Innocente« klingt wie eine Sprache aus einer ganz anderen, mehr civilisirten Welt, und es steht da, so kommt es mir vor, wie ein bedeutendes und interessantes Zeichen der Zeit. Der Gesetzgeber auf Sinai, der die zehn Gebote schuf, sowie die moderne Kirche und der moderne Gerichtssaal waren unerbittlich gegen das eheliche Verbrechen — aus Werken wie Tolstoj's »Kreuzersonate« und d'Annunzio's »L'Innocente« klingen Stimmen zu den Eheleuten herüber, die vor Allem rufen: »Seid offen gegen einander! Versteht einander! Und seid vor Allem menschlich gegen einander!«

GEORG HIRSCHFELD UND AGNES JORDAN.

Von RAINER MARIA RILKE.

Das war vor einem Jahre in München bei »Heck«. In dem Arcadenrestaurant, in dem die vielen Maler zu Mittag essen. Es gibt ein paar Stammtische dort, an denen sie sich »unter sich« fühlen. Sie sprechen viel und laut und essen gewohnheitsmässig und gedankenlos. Und dann gehen sie ebenso eilig wieder fort ins Café. So kommt es: »Bei Heck« ist ein ewiges Vorübergehen. Dort fand ich Hirschfeld wieder. Wir sassen beisammen, und ich vergass gern alle Unrast um uns und ruhte mich aus in seinen stillen, klaren Augen. Täglich empfand ich, was ich schon beim ersten Kennenlernen fühlte. Das ist Einer, der sich reifen lässt. Er drängt nichts in sich, er überstürzt nichts, er hat immer ein Heute, das ihn ganz ausfüllt, und ein Morgen, das er erwarten kann. Seine Seele hat ein tiefes Athemholen. Sie grübelt nicht, wünscht nichts Weites, sie hat einfach Sommer, sie reift. Manchmal, ganz vorübergehend, kam etwas über ihn, das ich beim ersten Begegnen nicht gefunden hatte. Etwas Hastiges, Fremdes. Es drang nicht bis in seine Worte, nicht einmal die Stille seiner Augen störte es; es war wie eine Erinnerung, die irgendwo vorüberging; nur der äusserste Saum ihres Schattens schleppte über seine Stirne, und nur eine Secunde lang. Dann machte er eine kleine Handbewegung, eine fast unmerkliche Abwehr und sagte irgend was Klares. Erst wenn er sich erhob und mir die Hand herüberreichte, kam's wieder. Ich wusste, er ging arbeiten, er selbst sagte es nie, aber man wusste unter uns: Hirschfeld arbeitet. Damals schrieb er seine »Agnes Jordan«.

Das war gestern im »Deutschen Theater« in Berlin. Die Sorma war entzückend gewesen als Braut. Man klatschte, und schon nach dem ersten Aufzug kam Hirschfeld vor den grünen Vorhang. Und? Ich begriff auf einmal den Schatten von damals. Er war wieder auf seiner Stirne, nur eine Secunde lang, und er war wohl auch unzeitgemäss im Augenblick, da er sich für den ungeduldigen Beifall bedanken kam.

* * *

Wir haben gestern mehr als dreissig Jahre im Theater gesessen. Anno 1863 heiratet nämlich Agnes den Handlungsreisenden Jordan. Ein schönes Familienfest mit Krinolinen und Kränzchen und der Sorma als Braut. Ausserdem ziemlich bekannte Leute: die energische, etwas kleinliche Mutter, der Vater, ungewohnt in der lichten Festfreude, und die gewöhnlichen Gäste, die lieber rauchen und Witze machen, statt zu tanzen. Das geht Alles glatt und glänzend, bis der Commis Jordan ein

beleidigtes Gesicht macht. Aus dem beleidigten Gesicht wird eine ganze Eifersuchtsscene. Die Ursache davon: Onkel Adolf Krebs. Onkel Adolf lehrt Agnes nämlich Schiller lieben und Meyerbeer verachten. Das ist aber nur so nebenbei. Eigentlich liebt er sie, so wie er die Musik liebt, auf die er auch hat verzichten müssen. Nun kämpft er einen argen Kampf; er besiegt seine Sehnsucht und gibt Jordan sogar Geld, um die Heirat zu ermöglichen. Soweit ist Alles verheissungsvoll. Am Ende des ersten Actes weiss man: zwischen dem Onkel Adolf und der jungen Frau sind trotz des entsagenden Geständnisses des alternden, hässlichen Mannes feine und leise Fäden gespannt, die bis zum Jahre 1896 (da spielt, laut Theaterzettel nämlich, der letzte, fünfte Act) reichen können. Und man interessirt sich für Onkel Adolf. Der Zwischenact ist lang genug, um zu combiniren. Vielleicht tritt der alternde Onkel doch nicht ganz zurück vor dem Handlungsreisenden, der so schön, dumm und gescheitelt ist?

Aber dann kommt der zweite Act und mit ihm das Jahr 1872. Jordans sind in Heringsdorf und haben einen Buben. »Er« unterhält sich ganz ausgezeichnet, geht nach der neuesten 1870er Mode und spielt mit den Kindern der reichen Frau Wiener (Else Lehmann) Seiltänzer, indem er seine Finger wandern lässt auf den Armen draller Kindergärtnerinnen. »Sie« ist ganz einsam geworden, ganz ängstlich und hat ein graues Kleid an. Da kommt plötzlich Onkel Adolf an. Nur für zwei Stunden fährt er nach Heringsdorf, um Agnes zum Geburtstag nachträglich zu gratuliren. Eigentlich ist es damit aber so wie einst mit Schiller und Meyerbeer; im Grunde will er etwas ganz Anderes. Nämlich: von Jordan das Geld wieder haben, dessen Rückzahlung der über alle Termine hinaus verzögert hat. Jetzt muss Onkel Adolf das Geld haben; denn er und Agnes' Vater sind »pleite« und sogar die Depositen sind angegriffen. Jordan thut sehr gross und verachtungsvoll, will »den Bettel« zahlen und verbietet dem Onkel Adolf und »der ganzen Bande« sein Haus. Der hat nur noch Zeit, ein zages Geständniss seines Lieblings Agnes anzunehmen und ihr zum Abschied einen Ring zu schenken. Er findet schlichte und liebe Worte dabei. Unter dem Einfluss dieses Abschiednehmens und ermuthigt durch die Lehren der Frau Wiener tritt Agnes ihrem Mann nun energisch entgegen und wirft ihm Selbstsucht und Herzlosigkeit vor. Das rührt ihn viel weniger als der Umstand, dass sein Freund Wiener kein Geld vorstrecken will. Er verbietet seiner Frau in prahlerischen Worten jeden Umgang mit ihrer Familie, fühlt sich sehr gross und erhaben, und von da an ist Frau Agnes officiell unglücklich. Zum nächstenmale finden wir sie im Jahre 1882.

Alles ist, wie es war. Zu dem nunmehr 14jährigen älteren Jungen Hans ist noch ein Knabe hinzugekommen. Die beiden Kinder und das Publicum erleben eine Reihe abstossender Familienscenen mit, die damit enden, dass der Knabe Hans seine Mutter vor die Brust stösst und sie, gebrochen, das Haus verlässt. Im selben Jahre aber kommt sie, als der Vater ihr den kleinen Ludwig mit der Wirthschafterin schickt, zurück, um den Sohn Hans, der sich an jedem Circusabend erkältet, zu pflegen.

Das gelingt ihr offenbar; denn im Jahre 1896 ist der Hans nicht nur stark und gesund, sondern sogar mit der Nichte der Frau Wiener verlobt, und Ludwig, der dem inzwischen längst seligen Onkel Adolf seltsam nachgerathen, kann den Hochzeitsmarsch componiren. Dabei bleibt ihm immer noch Zeit, vor seiner gerührten Mutter eine Reihe endloser, blasser Phrasen zu bauen, mit der er sonst als »von dem Neuen erfüllt« nicht durchwegs übereinstimmt. Nur darin sind sie Alle einig: sich über den gealterten Vater Jordan lustig zu machen. Der ist indessen ganz zur Possenfigur geworden, und der Ton, den sein Auftreten angibt, bleibt herrschend im ganzen Act und löst sich endlich in den leeren Albernheiten Ludwigs, der unter Anderm Sätze ausspricht wie: »so lange es eine Kunst gibt, darf man leben,« und durch solche Tiefsinnigkeiten seine Mutter Agnes sehr erschüttert. Endlich fällt ihm beim besten Willen nichts mehr ein. Und der Agnes Jordan auch nicht. Da tritt Ludwig ans Clavier und fleht mit ein paar schmelzenden Takten den Vorhang herunter.

Uebrigens: es war, wie wenn der Vorhang siedeheiss in kaltes Wasser sänke — so zischte es.

* * *

Mir tauchen eine Menge Fragen auf angesichts dieses Theaterabends. Und gleich bei der ersten bleibe ich stecken: Warum erzählt uns Hirschfeld die Geschichte der Frau Agnes? Es ist die Geschichte der unbedeutenden Frau mit dem guten Herzen, deren Martyrthum wir nicht anerkennen, weil sie es durchleidet, statt es zu durchkämpfen. Deshalb führt es am Ende auch zu keinem Sieg, wenn Hirschfeld es anders nicht als Sieg betrachtet wissen will, dass Frau Jordan am Ziele zu der Höhe der Anschauung gelangt, den Mann, der vor unseren Augen durch 30 Jahre alle zarteren Wünsche in ihr brutal niedertritt, einfach lächerlich zu finden. Auch das macht für mein Gefühl keinen Triumph aus, dass sich die Kinder ihr gerade in diesem Punkte einen, und dass die Verspottung des Vaters so sehr den Grundton des Hauses zu bilden scheint, dass auch die noch fremde Frieda, die Braut des Sohnes Hans, ihre Bemerkungen auf ihn einstimmt. Wie derb ist auch die Absicht, eine Parallele zum Anfang zu ziehen und in Hans und Frieda das Brautpaar von heute dem von anno 1865 gegenüberzustellen. Und mitten in diesem possenhaften Gerekel besinnt sich der Dichter auf sich und seine Würde, wirft die übermüthigen jungen Leute hinaus und übergiesst die Zurückgebliebenen — Mutter und Sohn — mit erzwungener Stimmung. Dazu Abendroth und Musik... Das ist nicht einmal gut altmodisch; das ist Rührung ärgster Sorte. Aber gut modern kann er doch sein? Nein — etwas Merkwürdiges ist mir aufgefallen: wie nahe bei Hirschfeld modern und banal sind. Er kann das eine nur sein, wenn er das Andere sein darf. Das kommt so: die Typen, die er aus genauer Erfahrung kennt — und er hat solche in »Zu Hause« und in »Mütter« gefunden — sind Vertreter der kleineren

Berliner Kaufmannswelt, engherzige, nicht ganz ehrliche Juden, durch und durch Menschen aus dem Alltag, dort, wo er am grauesten ist. Dass diese Menschen banal sind, verleiht ihnen nicht nur den Stempel einer oft verblüffenden Echtheit, sondern hilft auch das Milieu bauen, jenes nunmehr genügend ausgebeutete Milieu mit den Nutzmöbeln und Nutzmenschen, in das dann immer einer kommt, dem das Athemholen drin schwer fällt. Aber es kommt doch wenigstens Einer! Und diesem Einen gibt dann Hirschfeld aus seinem Besten, aus seinem Eigensten: und das ist nicht seine Erfahrung. Das ist etwas Tiefes, das ich nicht mit Namen nennen möchte, um es nicht einzuschränken, und es ist so sehr sein Eigenthum, dass ich nur mit ihm selbst darüber sprechen möchte in einer leisen einsamen Dämmerstunde. Dieses — und nicht das Kennen des Milieus — macht den Werth von »Zu Hause« und »Mütter« aus — in »Agnes Jordan« ist es ganz fortgedichtet. Das ganze Stück in seiner augenblicklichen Fassung — ich vermuthe, dass es mehrere Zustände überdauern musste — ist wie jene alten Wandgemälde, die man in kunstunverständigen Tagen mit Tünche blind gemacht, dann roh übermalt hat, und nur hie und da sind, wie durch spielende Kinderhand, Stellen blossgelegt von dem eigentlichen, feinen Meisterwerk. Ganz wenige nur, und sie wirken, wie sie so schüchtern durchschimmern, nur als Störungen des rohen Barbarengeschmackes der äussersten Kruste. Diese Stellen sind bezeichnenderweise nicht in der Gestalt der Frau Jordan (wenigstens sind sie da nicht blossgelegt), sondern in dem etwas feminen Mann Onkel Adolf, der sich als Ludwig über sein Grab hinaus fortsetzt, und zwar im zweiten Act bei der Ringscene und da, wie Klein-Ludwig seine Mutter abholt. Der erwachsene Ludwig bekommt nichts mehr davon, den versorgt Hirschfeld überreichlich aus den Phrasenvorräthen seines Universalmilieus.

Dieser beste Besitz Hirschfeld's ist etwas Intimes und kann sich nur im intimen Leben seiner Gestalten spiegeln. Von dem können wir aber in einem Stück, bei dem die immer grauer werdenden Haare in Begleitung der von 1865 bis 1896 wechselnden Moden das Wichtigste sind, nichts erfahren. Es bleibt kein Raum dafür, denn im ersten Act müssen wir die Leute, und zwar Leute von anno 1865 kennen lernen, was nicht ganz mühelos ist, und in den folgenden Aufzügen müssen wir die Leute von 1865 in den Kleidern von 1873, 1882 und 1896 suchen und uns immer melden lassen, wer indessen gestorben ist; dabei kommt der beunruhigende Gedanke hinzu, dass, da die Seligen durch neuen, ausdauernden Nachwuchs stetig ersetzt werden, unzählige Generationen vor unseren Augen sich unglücklich verheiraten werden. Sollen die Personen nun neben allen genannten Verpflichtungen noch Einiges thun, nämlich schelten, schreien und über die Kunst reden, so kann doch unmöglich verlangt werden, sie möchten uns in dieser knappen Zeit auch noch etwas von dem Inneren zeigen, das Herr Hirschfeld ihnen gegeben hat.

* * *

Also! »Agnes Jordan« oder »Alle zehn Jahre eine Familienscene«, Roman nach dem Birch-Pfeifer'schen in fünf Bänden. Man hörte ja ordentlich das Deckelzuklappen nach jedem Act. Und das ist das Allerschlimmste, dass Herr Hirschfeld diesmal ein Axiom vergessen hat: dass er ein Drama schreiben wollte! Seltsam, das thut er zu einer Zeit, da wir doch ein paar dramatische Erfahrungen haben, die nicht ganz werthlos sind. Da wir z. B. wissen, dass die Zeit auf der Bühne nur mit wenig langsameren Zeigern vorschreiten darf als die auf der nächsten Thurmuhr, und dass sie auch in den Zwischenacten nicht einschlafen soll, um beim nächsten Vorhangheben dieselben Stunden, nur in anderen Jahren anzuzeigen, dass wir das Hauptgewicht unserer Betrachtung nicht mehr auf die Zufälle richten, die die Menschen von aussen anrühren, und es für werthvoller halten, den stillen und heimlichen Schicksalen ihres leisen Erlebens nachzugehen, und dass dieses Erleben zeitlos ist wie der Traum, nicht gebunden an Jahre und — Zwischenacte. Herr Hirschfeld hat alles das negirt, und das ist so, als wollte Einer anfangen, Oellampen zu erfinden zur Zeit, da die neben ihm schon fast aus der Elektricität herausreifen. Hirschfeld hat das Leben der Frau Jordan durch dreissig Jahre verfolgt, d. h. er hat uns fünf unzusammenhängende, farbenrohe Bilder aus dem nichtssagenden Leben der Frau Agnes gegeben, von denen das erste Costüme von 1865, das letzte die von 1896 aufweist. Ein Stück culturgeschichtlicher Anschauungsunterricht. — Wie unübersehbar, wie steppentraurig hätte das Los des gequälten Weibes gewirkt, wenn wir ihre Seele in einem Act hätten altern sehen, gegen dieses in regelmässigen Zwischenräumen fortschreitende Altwerden ihrer Haare und Hände! Wie rührend wäre diese Gestalt gewesen mit ihrem Leid, das klein genug ist, mit ihrer Sehnsucht, die eben noch einen engen Rahmen erfüllt hätte, und wie blass und zerfliessend erscheinen Farben und Umrisse im weiten Raume dieser grundfalschen Composition. Alle Schrecken eines vielbändigen Moralromans von der Bühne her einzujagen — das ist das Kunstproblem, das Hirschfeld glänzend gelöst hat.

* * *

Ich weiss noch nicht, was die hiesige Presse meint; ich weiss nur, Sudermann hat unermüdlich Beifall geklatscht, und er hat so Recht. Ich habe Sudermann verehrt an diesem Abend. Er jubelte der Unfähigkeit dieses Hauptmannianers, den er glaubte, einmal über Nacht fürchten zu müssen, mit breiten Händen zu und dachte sich: Da mach' ich's doch noch anders. Gewiss. Sudermann kennt das Theater zu gut, er befriedigt seine guten und seine lasterhaften Bedürfnisse wie die Ansprüche einer feinen Maitresse. Und der, der nun seit drei Jahren als »der Jüngste der Jungen« verwöhnt wird, kam mit Romanmätzchen und platten »Schlagern« auf die Bretter und lächelte dabei naiv wie ein Kind. Und er ist über das Alter hinaus, wo man solche Naivetät reizend findet. Uebrigens, wo in diesen Bildern wirklich ein Stück

Dramatik hinter thränenfeuchten Sacktüchern steckte, da schien sie fast die Marke Sudermann's zu tragen. Und er hätte nicht klatschen sollen?! Das ist ja bedenklich. Wenn die Dramenmama Hirschfeld auch wirklich ehrenhaft und aufrichtig ist — und ihre Moral liesse das erhoffen — müssten die Kleinen doch auch ferner Hauptmann nachgerathen! — Die »Agnes Jordan« steht in dieser Woche noch einigemal bevor. Wie wär's: Man bringt die fünf Acte in umgekehrter Reihenfolge. Zuerst den letzten in seiner ganzen kalten Banalität; vor dem grossen Phrasenschwall hört man auf, spielt jetzt auf traumdunkler Bühne den vierten, dritten, zweiten und ersten Act als Erinnerungsbilder der Frau Agnes, und da, wo sie sich im ersten Act im hellen Brautkleid glücklich und jung im Himmel ihrer Hoffnung wiederfindet, fügt man das abendrothe, sentimentale Schwänzchen aus dem fünften Acte wieder an. Wieder dieselbe Stube wie am Anfang — also: Traumdichtung. Was meint Herr Brahm dazu?

* * *

Uebrigens ist er der Schuldige, der Alle zu Mitfrevlern hat, die von Hirschfeld einmal das »jährliche« und dann das »grosse« Drama verlangen. Daraus werden solche gequälte Zwitterdinge, die in bunten Fetzen kommen und mit dem Lächeln des Akrobaten, der mit der linken Fussspitze im Trapez hängt. Daraus folgt dieses »Neu«sein-wollen, indem man das Aelteste mit Modegeschmack verkleiden will, und dieses Verschmähen guter und grosser Errungenschaften, die sich nach starken Verstehern sehnen. Das ist geradezu Fahnenflucht: Hundert Unwerthe stümpern und stöbern an dem Frischerworbenen willkürlich herum, und es wächst in seiner jungen Frühlingsfreude über sie hinaus. Und die Zwei, Drei, die es herrlich zwingen könnten — — — übersehen den Frühling überhaupt. Hirschfeld ist unschuldig an »Agnes Jordan«.

Alle werden sie ihm verzeihen, wenn er sich sie nicht verzeiht. Wenigstens Alle, die das grosse Drama nicht von ihm verlangen, sondern erwarten!

DIE JUNGE GENERATION.

Von OSCAR A. H. SCHMITZ (Paris).

Motto: Nous avons dissocié l'éducation du corps, de l'âme et de l'esprit. Nos sciences physiques et naturelles, très avancées en elle-mêmes font abstraction du principe de l'âme et de sa diffusion dans l'univers; notre religion ne satisfait pas aux besoins de l'intelligence; notre médecine ne veut rien savoir ni de l'âme ni de l'esprit. *L'homme contemporain cherche le plaisir sans le bonheur, le bonheur sans la science, et la science sans la sagesse.* L'antiquité n'admettait pas, qu'on put séparer ces choses. Dans tous les domaines elle tenait compte de la triple nature de l'homme.

(*Ed. Schuré*, Les grands Initiés.)

Wenn in diesem blassen Zeitalter ein Schauspiel der Betrachtung würdig erscheint, so sind es die verschwiegenen Leiden derer, welche in dem gepriesenen Fortschritt dieses letzten Jahrhunderts nichts als die zunehmende Verfinsterung eines Gestirns erblicken können, dessen milder Schimmer über allen Heiligthümern ausgegossen lag, ob sie auf den Höhen über den verbrannten Ebenen der Sonnenländer oder an den träumerischen Flüssen und in den geflüstervollen Hainen des Nordens gehütet wurden.

Das Gefühl des Unendlichen ist verloren worden unter den Menschen, aber ich habe in den Städten des kranken Europa blasse Jünglinge gesehen, in deren Blicken die Trauer der Spätgeborenen liegt; welche, hingesunken vor der Schönheit des Vergangenen, sich in ihrer Minderzahl ohnmächtig dünken, etwas Anderes als Wissende zu sein. In fast priesterlichen Kreisen abgeschlossen, von den Drängen lebend, welche heute als bewundernswürdig gelten, erkennen sie sich an einzelnen Worten, obgleich nie eine Uebereinkunft zwischen ihnen getroffen wurde, und es ist nur um ein Geringes übertrieben, wenn ich behaupte, dass sie sich von Anderen schon durch die Art unterscheiden, wie sie Speisen und Getränke fordern. Die Wundenmale ihrer ewigen Kreuzigung ersetzen ihnen ein Schiboleth, dessen Aussprache vielleicht eine gewandte Zunge erlernen könnte.

In allen Zeiten — mit Ausnahme dieser — verehrte man unbewusst das Ausserordentliche. Ein bevorzugtes Geschlecht, welches vielleicht nichts als sein Stolz und eine masslose Verachtung der Bürgerlichkeit unterschied, leitete die menschlichen Geschicke, berathen von denen, welche kraft ihrer beschaulichen Weisheit über dem endlichen Leben standen. In der dunkeln Masse derer, die nichts sind als eine Zahl, konnte nur der Ausserordentliche wahrgenommen werden.

Die Uebrigen blieben verdeckt, wie es dem nothwendigen Unterbau eines Hauses geziemt. (Vielleicht ist es ihre brutale Nothwendigkeit, welche diese Zahlreichen so verächtlich macht.) Er aber gab Gesetze, gekräftigt durch die nur in ihm lebendige Erinnerung seines göttlichen Ursprungs, setzte ein und setzte ab, und die Vornehmen verehrten in ihm das Aufflammen der heiligen Gluth, deren Widerschein in ihren eigenen Blicken leuchtete, deren Erinnerung sie durch kluge Verbindung der Geschlechter in ihren Sprossen wachzuhalten versuchten. Sobald aber ein Solcher über die Erde gegangen war, änderte sich ihr Antlitz, ob es gleich oft nur unmerklich geschah.

In dieser Zeit hat ihr geringer Stolz jenen Zahlreichen gestattet, grössere Habe anzuhäufen, als es die Bevorzugten vermochten; und viele von diesen haben darum ihre masslose Verachtung der Bürgerlichkeit verloren. Dem Bürger aber hat man den Stolz gestattet. Die Priester verschliessen sich in die Tempel oder treten in den Dienst jener neuen bürgerlichen Menschheit, welche mit dem Talisman des Besitzes die an sich unzulänglichen Persönlichkeiten erweitert. Der Widerschein der göttlichen Flamme ist erstorben unter den Bevorzugten. Der Ausserordentliche ist von den stumpfen Augen der Blinden umgeben, die Strahlen seines Geistes verlieren sich in der Finsterniss, ohne dass sie der Spiegel seiner Umgebung auffinge. Doch auch ungetrübten Blicken entgeht er oft, da ihn die Zahl der durch Besitz Ausserordentlichen verdeckt.

Ich habe wohlwollende Beurtheilungen dieser Zeit gelesen, in welchen man von den Besitzenden, welche heute um ihres Besitzes willen die Bevorzugten sind, die Würdigung der Ausserordentlichen erhofft. Gleichwie die Bevorzugten in früherer Zeit in der Bethätigung des Ausserordentlichen einen Funken der göttlichen Flamme verehrten, deren Wacherhalten auf Erden ihre eigene Ueberlegenheit begründete, so müssen die Bevorzugten dieser Zeit denjenigen würdigen, welcher ihre Ueberlegenheit in ausserordentlicher Weise zu festigen weiss. Diese Ueberlegenheit besteht im Besitz, und so sehen wir denn die, welche durch nützliche Erfindungen den Besitz zu verwerthen oder zu mehren ermöglichen, über alle den Sieg davontragen.

Diese Entwicklung der Gesellschaft, welche gewöhnlich mit dem Wort »Fortschritt« bezeichnet wird, muss dem wahrhaft Ausserordentlichen, als dem ewig mahnenden bösen Gewissen, feindlich sein. Er sieht von der durch Besitz künstlich erweiterten Mittelmässigkeit und den Neidischen, welche das gleiche Recht der Erweiterung für Alle verlangen, die Wege versperrt. Er wird zurückgedrängt als Einer, welcher die Zeit nicht erfasst hat. So muss er sich in Zirkeln abschliessen, deren altmodische Formen, welche in den Palästen der Vergangenheit alltäglich erschienen wären, diesen »Herolden der Zukunft« nur lächerlich erscheinen können, da sie in keiner Weise die Möglichkeit eines Gewinnes verrathen.

Die angeborene Ausserordentlichkeit besteht in einer ungewöhnlichen Erkenntniss und dem Willen, dieselbe zu objectiviren. Es muss

daher einer Gesellschaft der Mittelmässigen am Herzen liegen, diese beiden Kräfte im Keim zn ersticken. Hiezu bedient sie sich einer Religion, welche der Eitelkeit bürgerlicher Gehirne durch eine Art Gedankenfreiheit schmeichelt, welche das Gefühl des Unendlichen in dem staubigen Spinnegewebe vernünftelnder Sophistik so vollkommen erstickt, dass Handel und Industrie nichts mehr von transscendenten Weltanschauungen zu fürchten haben. In ihrer ungemeinen Nützlichkeit für die Zahl fürchtet diese Religion nichts mehr als starke, individuelle Willensbethätigungen. Sie bewahrt die Grenzen »bürgerlicher Sitte«, indem sie ihre Moral den grossen Religionen zu entlehnen scheint. Sie bedient sich der Vorschrift der Selbsterniedrigung, welche sich in allen transscendenten Bekenntnissen findet, als Waffe gegen die, welche einen unabhängigen Willen besitzen. So preisen diese kleinen Bürger die Selbstverleugnung, sie, die nicht einmal ein Selbst zu verleugnen haben, deren Sein von Anfang eine Verleugnung Gottes gewesen ist. Sie vergessen, dass nur der sich erniedrigen kann, welcher auf einer gewissen Höhe steht. Nicht anders als durch ein Gleichniss glaube ich diese Art der Sittlichkeit ausdrücken zu können.

»Lass ab, zu strömen und zu rauschen,« sprach Gott zu dem Giessbach, »werde ein klarer, unbewegter Bergsee!« »Wie ich,« sagte der Sumpf.

In einer Zeit, wo Bequemlichkeit und persönliche Sicherheit unverhältnissmässig wachsen, müssen Muth und Geistesgegenwart wie ausser Thätigkeit gesetzte Organe erschlaffen. Der unvorhergesehene Zufall, jener Erzeuger grosser Charaktere, ist wesentlich seltener geworden. Ueberall stösst der schöpferische Geist an die Mauer, welche durch die Menge der an sich werthlosen Steine die brutale Kraft eines Naturelementes darstellt. Während Trimalchio's Gäste ihre Hände in den Locken schöner Knaben trocknen durften, gäbe es heute Leute, meint Flaubert, welche sich entrüsten würden, wenn ein Ausserordentlicher in seinen Ställen ein paar dieser feisten Krämer halten wollte. Ungewöhnliche Persönlichkeiten sind zu gross für diese Zeit, deren geistiger Horizont in den Forderungen der für bürgerliche Gesässe berechneten Staatsprüfungen gegeben ist. Was darüber ist, ist vom Uebel.

Eine persönliche Bethätigung ist fast nur in dem Lager des Aufruhrs möglich. Darum sieht man fast alle schöpferischen Naturen, denen der Rauch ihrer inneren Flammen oft die Augen trübt, gegen die Ueberlieferungen ankämpfen, welche sie nur aus der Verzerrung kennen. In den Händen entarteter Lehrer und Priester ist von der grossen Tradition nichts als die Nomenclatur lebendig geblieben. Indem Sumpf und Bergsee verwechselt werden, können sich nichtswürdige Idioten zur Begründung ihres unverzeihlichen Daseins platonischer und biblischer Worte bedienen. Die Hauptentstellung beruht in der Anwendung der Symbole für die Einheit der ewigen Rhythmen im All auf die »sociale« Einheit. Der Idealismus dient dem socialen Körper, diesem »Leviathon«; den essentiellen Ideen, wie Gottheit, Incarnation, Er-

lösung, hat man willkürliche Synthesen, wie Fahne, Fortschritt, Nation und Menschheit (diese lächerlichste aller Synthesen) untergeschoben, so dass man bequem dem Gegner dieses sogenannten »Fortschritts« einen »Mangel an Idealismus« vorwerfen kann (was in Deutschland immer noch eine gewisse Wirkung hervorbringen soll).

Die religiösen und aristokratischen Ideen haben eine masslose Verbürgerlichung erfahren. Es ist nicht wunderbar, dass das Christenthum gerade von den Besten bekämpft wird, da man sich gewöhnt hat, es durch die Augen jenes baurischen Mönchs zu sehen, der begnadet wurde, das leoninische Rom zu betreten, dessen Klang allein den Zurückblickenden den Glauben an die Menschheit wiederzugeben vermag, aber dort nichts als eine allzu zügellose Daseinsfreude wahrnahm, jenes durchaus secundäre Corrolarium künstlerischer Zeiten. Ebensowenig ist es wunderbar, dass eine Aristokratie, die ihre Vorrechte benützt — wenn dies möglich ist — noch verächtlicher zu sein als eine nur durch den Besitz verderbte Bürgerclasse, zu fortwährenden Sclavenaufständen Anlass gibt.

Menschen, deren Temperament ihre vielleicht immerhin ungewöhnliche Intelligenz übersteigt, fühlen sich zu dem Lager hingezogen, wo jugendliches Leben herrscht. Diejenigen, welche heute die Scheintradition hüten, sind von Intelligenz und Charakter oft so beklagenswerth, dass man eine Zeit lang nur unter den Aufrührern — trotz des Landsknechttones, der bisweilen wie in jedem Lager herrschte — einigermassen gute Compagnie finden konnte. Ja, es durfte dort ein Philosoph auftreten, der dieser rudis indigestaque moles der heutigen Gesellschaft ein Evangelium der That verkünden konnte, welches in den männlichen Zeiten der grossen Culturen eine überflüssige Ketzerei gewesen wäre. Er durfte, ohne seiner Grösse zu schaden, verdächtige Worte gegen das Christenthum im Munde führen, denn in ihm glühte der prophetische Zorn über die Kleinheit des Zeitalters, jener heilige Eifer, welchem Gott das Zerbrechen der Tafeln verzeiht. Wie der Bischof Ulfilas den allzu kriegerischen Gothen die Bücher der Könige vorenthielt, so musste dieser grosse Seher in einer Zeit vollkommener Entkräftung, in welcher ein stumpfsinniger Materialismus oder eine feige Rechnung auf das Jenseits alle Bewegung lähmt, die Nichtigkeit dieses Lebens verschweigen. In einer Zeit, wo an Stelle des Ehrgeizes Geldgier oder Titelsucht, an Stelle der »Weltlust« das »erbärmliche Behagen« getreten ist, war es angebracht, die Helden der italienischen Renaissance hervorzurufen und die Schönheit ihrer Leidenschaft zu zeigen, ob diese Schönheit gleich nicht die höchste ist. Wie tief muss eine Zeit verkommen sein, deren völliger Abgestumpftheit man die Entfesselung der Leidenschaft preist, welche, um zur Erlösung fähig zu werden, erst die Kühnheit zu sündigen erlernen muss. Dieses Zeitalter, das nur auf die Bethätigung der niedersten Instincte gerichtet ist — derjenigen, welche nach der weisen Psychologie der pythagoräischen Schule den Menschen zu Handel und Industrie befähigen — würde das Ideal der esoterischen Lehren nicht fassen können,

welche in gleicher Tiefe in der uralten Ramareligion, dem Zend-Avesta, dem Brahmanismus wie in der hermetischen Offenbarung der Egypter, dem mosaischen Sepher Bereshit, den dionysischen, delphischen, eleusinischen Mysterien und in dem Christenthum enthalten sind, jenes Ideal, das in der Projection der Seelenkräfte ins Geistige[1]) besteht. Die Verkünder dieser Religionen sprechen zu Zeiten, da Leidenschaft und Kampflust die Gemüther erfüllte, da das blinde Drängen glühender Seelen[1]) schöpferischer Geister[1]) harrte, welche nach ihrem Gutdünken das überreiche Leben in babylonischen Belphegorfesten verschwenden oder in attischen Säulentempeln fesseln konnten. Heute aber fehlt jegliches seelische Material. Diese pachyderme moderne Gesellschaft, die völlige Empfindungslosigkeit vor dem Unendlichen, das durch den logos der Religion und der Kunst selbst denen zugänglich wird, die es nicht in sich selbst oder der Natur zu finden vermögen, jene Blindheit, die den niederen Tastwerkzeugen für Gewinn, Titel, abstumpfende Getränke und Kartenspiele eine unnatürliche Entwicklung ermöglicht, die vollkommene Erschlaffung der Seelenkräfte verlangt nach niedrigeren Idealen, als sie der glühenden Vergangenheit gebührten. Ihre bodenlose Unwissenheit befreit die Menschen fast von der Verantwortlichkeit, ebenso wie man von bösartigen und gefrässigen Säuglingen keine Rechenschaft verlangen kann. Man möchte an eine niedere, der leblos scheinenden Natur verwandte Incarnation denken, die der Erlösung im Geist nicht fähig erachtet wird, da sie noch nicht im Fleisch geboren ist.

Die unbewussten Seelenkräfte schlafen, und der bewusste Geist ist mit Irrlehren erfüllt. Während die Schwächen der Seele verziehen werden, ist die Sünde wider den Geist unentschuldbar. In der weisen Vergangenheit war man darauf bedacht, für kleine Hirne eine exoterische Lehre zu finden, welche in gleicher Weise den seelischen wie geistigen Bedürfnissen der Mittelmässigkeit entsprach und dennoch die Wahrheit, wenn auch in siebenfacher Umhüllung enthielt. So war wenigstens der Geist des Volkes willig. Aber heute wagt das freidenkerisch zu sein, positivische Krämer lächeln über die Wahrheiten, vor denen sich die Menschheit zu allen Zeiten beugte, und Alles dies dank jener herrlichen Gewissensfreiheit des Neochristianismus. In Frankreich hat die Revolution den begüterten Pöbel souverän gemacht, was zu komisch ist, als dass man sich darüber entrüstete. »Man« sieht, hinter seinem Absynthglas sitzend, den nützlichen Verrenkungen des ewig schwitzenden Bourgeois zu und ruft vergnügt: Ohé, ohé les races latines! indem man sich mit der Ueberflüssigkeit der eigenen, wenig lucrativen Existenz tröstet. Wenn ich am Eingang das Dasein einiger Wissender eine ewige Kreuzigung nannte, so scheint mir diese »aufgeklärte«,

[1]) Ich bediene mich der Ausdrucksweise der Magie, welche in Geist, Seele, Körper den menschlichen Widerschein der göttlichen Dreiheit sieht, das schaffende, das empfangende, das erzeugte Element, die Idee, die Leidenschaft, den Instinct. Ich halte diese Anmerkung für nothwendig, da man heute — dank dem wissenschaftlichen Fortschritt — beständig Geist und Seele verwechselt.

»fortschrittliche« Gesellschaft eine Sünde wider den heiligen Geist, die nicht durch die Schwäche des Fleisches entschuldigt wird.

Es handelt sich darum, den verlorenen Sinn der heiligen Worte wiederzufinden, um der Flucht des Talents in das Lager des Aufruhrs Einhalt zu thun. Man würde dann vielleicht die Lächerlichkeit einiger demokratischer Jünglinge erkennen, welche glauben, von der natürlichen Evolution der Ideen absehen zu können, in der Hoffnung, einen Homunculus anzufertigen, dessen höchste Vollkommenheit dennoch darin bestünde, möglichst so zu erscheinen, als sei er ex utero geboren.

Wie Lord Byron mit 18 Jahren ausrief: »Fahr' wohl, Homer, den ich so sehr gehasst!« ebenso wendet die junge Generation ihre Blicke von den Heiligthümern, in welchen die Betbrüder einen süsslich-faden Geruch verbreiten. Man ist unter klugen Leuten misstrauisch gegen alle grossen Worte, weil sie mit der Vorstellung schmutziger Lehrer und feister Priester verknüpft sind.

Es ist begreiflich, dass gewisse Kreise, von welchen in unseren Culturcentren der Bürger ausgeschlossen bleibt, auf einen Jüngling von wunderbarer Anziehung sind, der, aus der puritanischen Zucht eines norddeutschen Familienheims entlassen, dem Jodoformgeruch jener, wie es scheint, unheilbaren Wunde der Studentenverbindungen entgeht; diese sind durch ihre Rechnung auf die jammervollsten Velleïtäten dieser Zeit — die kleinliche Eitelkeit und die Angst, mit seinem Nichts allein zu sein — einer beständigen Zufuhr unbegabter Bürgersöhne sicher, die zwischen den landesüblichen Narcosen väterlicher Skatspiele und Frühschoppen gezeugt sind. Diese berüchtigten Künstlerkreise, von welchen sich die Bürgersfrauen voll wollüstiger Entrüstung erzählen lassen, sind wohl heute der einzige Herd, wo vielleicht — wenn auch unter grossen Gefahren — eine Erziehung der Persönlichkeit möglich ist. Ein schrankenloser Individualismus entreisst den Neophyten aus dem Ergastulum der Gesellschaft. Es wird ihm die weiche Unterlage seiner theuren Vorurtheile und bequemen Ideale entzogen. Er erlebt einen Schiffbruch, und es ist fraglich, ob er sich ans Land retten wird. Aber er erlebt! Wer kann von sich das Gleiche sagen unter seinen Altersgenossen, welche sich in dem üblen Geruch der Bierhäuser und bestenfalls der Hörsäle in Betrachtungen über die Klippen der Staatsprüfungen und die mit einer kleinen Börse vorher zu ermöglichenden Räusche erschöpfen? (Bei dem französischen Studenten tritt an Stelle dieser letzten Voreingenommenheit die Hoffnung auf unentgeltliche horizontale Genüsse, zu deren Erlangung wenigstens eine bisweilen nicht unerhebliche persönliche Initiative gehört.) Dem Schiffbrüchigen aber naht meist eine Leucothea, und in dem naiven Quietismus jenes germanischen Glaubens, in dem Weib das Unendliche zu finden, bleiben die meisten stehen. Der Geist findet eine Seele, in die er sich hüllt, aber das Gewand beschwert ihn. Der der Materie Entflohene hat gleich dem Neophyten der hermetischen Tempel durch das Besiegen der Feuer- und Wasserprobe sein Leben gerettet, nicht aber vermochte er dem nubischen Weibe zu widerstehen, welches, die

Plastik der Form mit der Wollust des Antlitzes vereinend, ihm eine duftende Weinschale reichte mit den Worten: Ich bin das Ziel deiner Leiden, schöner Fremdling, ruhe an meinem Busen. Ich bin die Wahrheit. Nachdem er die kupferbraunen Brüste geküsst und die Schale gierig geleert, überfällt ihn traumloser Schlaf. Bei seinem Erwachen aber verkündet ihm ein mitleidloser Priester: Hättest du die Schale ausgeschüttet, so wärest du in das Allerheiligste gedrungen, so aber wirst du ein Sclave im Tempel bleiben.

In der Literatur der letzten Decennien hat man aus dem Weib einen wahren Fetisch gemacht. Von ihm erwartet der Leidende Trost, der Künstler Befruchtung, der Schuldige Reinigung; jene Gnaden, deren das arme Weib selbst so sehr bedarf. Aus diesem Anklammern an die Leidenschaft spricht die verzweiflungsvolle Leere unserer Seelen. Die Ideale sind so weit entrückt, dass wir denjenigen unserer Triebe, welcher uns wegen seiner materiellen Uninteressirtheit und der Leiden, die er verursacht, als der verhältnissmässig edelste erscheint, mit einer künstlichen Gloriole umgeben. Und die Besten sind es, welche vor diesem Gotte knien, dessen Auge flackert und auf dessen Stirn kein Friede ist. Der Orient lächelt, das Christenthum entsetzt sich, der Grieche würde staunen. Und wie Wenige sind dazu gelangt, dieses rein animische Leben wenigstens als Kunstwerk in dem Logos zu incarniren. Es ist bekannt, dass sich Goethe auf diesem Wege von seinen Anfechtungen befreite. Eine ganze Generation welkte an dem Werther-Wahnsinn dahin, ihm allein ist es gelungen, seine Verirrung durch die Projection ins Geistige zu sühnen. Das Kunstwerk ist mehr als eine hingesprochene Beichte; es ist die Reinigung der Seele durch die lebendige, befreiende That. Wie rein und schmerzlich ist diese Befreiung in dem Werke eines Felicien Rops, des Classikers des Lasters, und eines Barbey d'Aurévilly, des Classikers der Leidenschaft. Diesem ist die Sünde »der Durchgangspunkt für ihr grösstes Heil«, wie der Meister Eckhart sagt.[1])

So haben einige nächtliche Verkünder neuer Evangelien in den Kaffeehäusern der butte sacrée nicht völlig Unrecht, wenn sie behaupten: »il faut que l'artiste se soit vautré dans toutes les ignominies.« Tugend und Schöpferkraft sind kaum vereinbar, aber die französische

---

[1]) Meister Eckhart: Nicht die ursprüngliche Einheit, sondern die aus dem Bruch wieder hergestellte Einheit ist der wahre Zweck der Schöpfung.

Darum hat auch Gott die Sünde zumeist über die verhängt, die er zu grossen Dingen berufen hatte, damit sie dadurch zu einer um so grösseren Erkenntniss seiner Liebe gelangen könnten.

Auch sollte, wer in seinem Herzen recht beschaffen ist, gar nicht wünschen, dass ihm die Neigung zum Sündigen verginge; denn ohne sie stünde der Mensch schwankend in allen seinen Dingen und allen seinen Handlungen, er würde zu sorgloser Sicherheit verleitet, er entbehrte der Ehre des Streites und der Belehrung des Sieges.

Lasterhaftigkeit und der deutsche Quietismus in den Armen des Weibes sind essentiell verschieden. Ich mache der germanischen Frau fast ein Compliment, wenn ich von ihrer Gefährlichkeit spreche, denn in den lateinischen Ländern verhindert weibliche Niedertracht und Albernheit häufig eine andere als halbironische Huldigung.

Ich weiss, dass ich hier weder den Bürgern noch den Künstlern zu Gefallen rede. Diese werden mich der Verherrlichung der Leidenschaft, jene der Vergötterung der Entsagung zeihen. Und Beide haben Recht in ihren Anklagen, denn ich nenne die Leidenschaft herrlich, aber die Entsagung göttlich. Doch ich werde von jenen blassen Jünglingen verstanden werden, in deren Blicken die Trauer der Spätgeborenen liegt; welche hingesunken vor der Schönheit des Vergangenen sich ohnmächtig dünken, etwas Anderes als Wissende zu sein.

HENRY GEORGE.

Von ERNST VICTOR ZENKER (Wien).

Die »schwarze Kunst« wurde Gutenberg's Erfindung mit einer Mischempfindung aus heiliger Scheu und verdriesslichem Spott von jenen Leuten genannt, die sonst der schwarzen Farbe eben nicht abhold sind, und die Obscuranten hatten wirklich einigen Grund, misstrauisch auf die Buchdruckerkunst zu blicken, die vom Bösen förmlich für die Zwecke der Reformation erfunden zu sein schien. War's drum ein Wunder, wenn die fromme Volkssage die Person eines der ältesten Drucker, Johannes Fust, mit der des unheimlichen Zauberkünstlers des Dr. Johannes Faust identificirte, den — was nach der Frommen Meinung auch dem Fust gebührt hätte — der Teufel bei lebendigem Leibe holte? Ob nun Fust wirklich ein Faust im Goethe'schen Sinne gewesen, ist freilich mehr als zweifelhaft. Allein die wahrhaftigen Faust-Figuren waren unter den Jüngern der schwarzen Kunst zu allen Zeiten nicht selten. Es ist nicht anders möglich, als dass etwas von dem dämonischen, die ganze Welt und Menschheit umspannenden Geiste, der in der Sache lebt, auch auf die übergehe, welche sich beständig mit ihr befassen. Grosse Philanthropen sind aus den Officinen oft recht kleiner Buchdruckereien hervorgegangen, und kühne Himmelstürmer, welche die Welt harmonisch neuordnen, zweckmässig einrichten wollten, wie einen grossen, praktischen und wohlgeordneten Setzkasten. Benjamin Franklin, der classische Vertreter des humanistisch-demokratischen Staatsgedankens im vorigen Jahrhundert, war ein schlichter Buchdrucker; Pierre Joseph Proudhon, unstreitig der tiefsinnigste Socialphilosoph unseres Jahrhunderts, hatte eine kleine Druckerei in Besançon, und auch Henry George, dessen Name in den letzten Tagen wieder dadurch in den Vordergrund tritt, dass ihn die bei der letzten Präsidentschaftswahl unterlegenen Anhänger Bryan's zum Lordmayor von New-York candidiren — auch er war ein einfacher Buchdruckergehilfe, der die »San Francisco Times« früher setzte, ehe er ihr Herausgeber wurde.

Es war im Beginne der Achtzigerjahre, als Henry George's Name im Sturme die gebildete Welt eroberte und die Geister entzündete durch das evangelische Feuer, das in seinem 1880 erschienenen Hauptwerke »Fortschritt und Armuth« (»Progress and Poverty«) loderte. Der bis dorthin unbekannte amerikanische Schriftsteller, dessen erste Schrift »Our Land and Land Policy« auch jenseits des Atlantic kaum irgend welche Beachtung gefunden hatte, war mit einem Schlage unter die »grossen Socialisten« gerückt und schien eine Zeit lang sogar der

socialistischen Orthodoxie in Deutschland eine gefahrvolle Concurrenz machen zu wollen. In England und Deutschland bildeten sich eigene Gesellschaften, welche sich die Verwirklichung der in »Progress and Poverty« niedergelegten Ideen zur Aufgabe machten, hier der »Bund für Bodenbesitzreform«, dort die einfluss- und mitgliederreiche »English Land Restoration League«, welche eine förmliche »Henry George Compaign« mit grossen Mitteln ins Werk setzt und ihr eigenes Organ in dem »Christian Socialist« besitzt. Die amerikanischen Freunde des Reformers suchten vor einigen Jahren bereits dessen Wahl zum Stadtoberhaupte von New-York durchzusetzen und sahen den Mann ihrer Hoffnung im Geiste sogar schon auf Uncle Sams ehrwürdigem Präsidentenstuhle. Der Versuch schlug fehl, und es ist wenig Hoffnung vorhanden, dass diesmal die Candidatur mehr Erfolg haben wird, umsomehr, als er der Candidat einer geschlagenen Partei ist. Zudem hat sich in den letzten Jahren die übermässige Gluthhitze des Henry George-Cultes einigermassen abgekühlt; radicalere Vorschläge verdrängen in den tieferen Gesellschaftslagen die massvollen Ideen des Amerikaners; aber gerade in jenen Schichten, wo weder die drängende Noth, noch die politische Mandatsjägerei, sondern ein redlicher, wenn auch nicht immer ganz erleuchteter Wille ein wahres Interesse an den Leiden der kämpfenden Classen in Brand erhält, gerade in diesen Kreisen gewinnt Henry George eher noch an Anhang; so hörten wir erst vor einigen Tagen, dass nun auch in Oesterreich-Ungarn eine eifrige Propaganda für seine Ideen entfaltet werden soll. Jedenfalls wird aber die Geschichte der socialen Ideen und Bewegungen für alle Zeiten seinen Namen unter denen der führenden Geister aufbewahren.

Die Grundformel, auf welche Henry George alle anderen zurückführt, mittelst welcher er alle Probleme des socialen Lebens löst, klingt am meisten an das einst vielgenannte »Land und Freiheit« der Nihilisten an. Nach der alten physiokratischen Lehre, der er noch anhängt, ist für ihn die Wiege aller Güter der Boden. »Wie jedes Gut in letzter Analysis das Ergebniss von Boden und Arbeit, so ist jede Production in letzter Analysis Verbrauch von Arbeit auf dem Boden.« Aller Fortschritt rührt von der gesteigerten Ausbeute des Bodens her, alle Armuth davon, dass diese Quelle jeglichen Segens, von einigen Wenigen angeeignet, für die grosse Mehrzahl der Menschen verstopft ist, die sich daher mit einem ewig um das Mindestmass der unumgänglichen Lebensbedürfnisse schwankenden Lohn für ihre Arbeit begnügen müssen. Das Land, die Allmuter Erde, auch wirklich Allen frei zugänglich zu machen, darin erblickt Henry George also das einzige Mittel, um alle Ungerechtigkeiten und Härten der heutigen Gütervertheilung zu beseitigen, um alles sociale Elend auszutilgen, um Fortschritt und allgemeines Wohlbefinden in die ersehnte Harmonie zu bringen. Jedoch fordert Henry George zu diesem Zwecke nicht eine brutale Expropriirung der heutigen Besitzer oder eine etwaige Neuauftheilung von Grund und Boden. Nichts von Communismus, und man möchte fast sagen, nichts von Radicalismus liegt in der von Henry George vor-

geschlagenen Massregel, welche eher einen bureaukratischen und fiscalischen Zug verräth. Nach Henry George ist es nicht die individuelle Aneignung von Grund und Boden an sich, was die crasse Ungleichheit der Gütervertheilung verursacht, sondern die Prämie, welche sich der »Eroberer« für seinen Besitztitel zahlen lässt, die Rente. Sie ist es, welche in unbändiger Expansivkraft den Zins vom Capital so gut wie den Lohn für die Arbeit drückt und sich beständig auf Kosten Beider zu vergrössern strebt. Die Gesellschaft braucht also Niemanden von der Scholle zu vertreiben, die er bebaut, Niemandem das Haus zu nehmen, das er sein Eigen nennt; kein Stäubchen von den Früchten seiner Arbeit braucht ihm entzogen zu werden; die Gesellschaft braucht nur die Rente für sich in Anspruch zu nehmen, indem sie dieselbe durch eine Steuer vollständig an sich zieht, förmlich aufsaugt, indem sie dem socialen Körper das Gift aus der Wunde zieht, um es mit weiser Hand in heilsame Arzenei zu verwandeln. Denn diese eine Steuer wird hinreichen, alle anderen überflüssig zu machen und einen unversiegbaren Segen über die Gesellschaft auszugiessen — so hofft wenigstens Henry George.

Diese Grundgedanken können keineswegs originell genannt werden, und auch Henry George's eifrigste Verehrer wissen ganz genau, dass in der Originalität seine Stärke nicht liegt. Die Idee, das complicirte System von Steuern und Abgaben durch eine einzige Grundsteuer (impôt unique single tax) zu ersetzen, geht auf keinen Geringeren als auf den bedeutendsten Finanzpolitiker des vorigen Jahrhunderts, auf Turgot, zurück. Das berühmte Conventsmitglied Thomas Payne, der Verfasser des Buches »Die Menschenrechte«, eignete sich die Idee Turgot's an und verquickte mit derselben das Turgot so verhasste Progressivsystem, so dass er zu einer progressiven Rentensteuer gelangte; dieselbe sollte aber nicht bloss fiscalische, sondern ausschliesslich socialpolitische Tendenzen verfolgen, indem Payne durch dieselben einerseits die Vererbung grosser Vermögen und vor Allem die Anhäufung grosser Ländereien in einer Hand unmöglich machen, andererseits aber dem Staate dadurch die Mittel an die Hand geben wollte, womit er seinen Pflichten gegen die Armen und Schwachen gerecht werden könnte. Zwei Zeitgenossen des berühmten Revolutionsmannes, beide Schotten, können sich mit Payne in den Anspruch theilen, Vorläufer Henry George's gewesen zu sein. Der eine war William Ogilvie, Professor am Kings College in Aberdeen, dessen 1782 erschienenes »Essay on the right of property in Land« die Verehrer Henry George's selbst als »an Schärfe der Analyse und Bestimmtheit der Sprache offenbar dem Werke ‚Progress and Poverty' überlegen« nennen, Mehr aber noch kommt Thomas Spence (1750 bis 1814), eines Netzmachers Sohn aus Newcastle on Tyne als Vorläufer George's in Betracht. Er war ein Selfmade man, dessen Lebensweg keineswegs mit Rosen bestreut war und in reizloser Abwechslung aus der schmutzigen Netzmacherwerkstätte seines Vaters durch eine kleine Schreibstube, in der er als Clerk diente, durch eine erbärmliche Schulmeisterei seines Heimatsortes in einen unansehnlichen Bücherkram

Londons und von da in das Coldbath-fields-Zuchthaus führte, wohin ihn seine revolutionären Gesinnungen und Schriften zur Zeit, als die Habeas corpus Act suspendirt war, brachten. »Spence's Plan,« den er etwa um dieselbe Zeit wie Payne »Rights of Men« selbst als Flugblatt veröffentlichte, enthält die Hauptzüge der George'schen Lehre bereits in der wünschenswerthesten Kürze und Klarheit, so dass es wohl nicht ohne historisches Interesse ist, wenigstens die wichtigste Stelle aus diesem nur wenig bekannten Libell hier wiederzugeben. Spence sagt:

»Man nehme an, dass die gesammte Einwohnerschaft eines Landes nach reiflicher Ueberlegung zu dem Schlusse gelangt, dass Jedermann ein gleiches Eigenthumsrecht an dem Grund und Boden jener Gegend hat, die er bewohnt; die Leute beschliessen deshalb, da sie in Gemeinschaft leben, so sollte auch ein Jeglicher die Früchte ernten, welche ihm nach seinen natürlichen Rechten zukommen. Es wird deshalb ein Tag bestimmt, an welchem die Einwohner jeder Gemeinde zusammenkommen, um ihre seit langer Zeit verlorenen Rechte wieder geltend zu machen und sich zu Corporationen zu vereinigen; so also wird eine jede Gemeinde eine Corporation, und alle ihre Einwohner werden Mitglieder derselben oder Bürger. Das Land mit Allem, was dazu gehört, wird in jeder Gemeinde zum Eigenthum der Corporation erklärt mit eben denselben Befugnissen, das Ganze oder einen Theil zu verwalten, zu verbessern oder umzugestalten, wie sie bisher nur ein Gutsbesitzer über sein Land oder Haus besass; nur einzig die Macht, auch nur das kleinste Stückchen in irgend einer Weise der Gemeinde, jetzt oder später einmal, zu entfremden, ist Niemandem gegeben. So gibt es in Hinkunft keinen anderen Landbau im ganzen Reich mehr als die Gemeinden, und jede von ihnen ist souveräner Herr über ihre Ländereien. Es gibt keine Steuern welcher Art immer für Inländer und Ausländer ausser der Rente, welche jede Person der Gemeinde abliefert, je nach der Quantität, Qualität und den Verhältnissen des Grundes, der Gebäude u. s. w., die er occupirt hat. Regierungskosten, Armenpflege, Strassenbauten u. dgl., Alles wird bestritten durch die Gemeinden aus der Rente, wogegen alle Waaren, Gewerbe, Handelsgeschäfte oder sonstigen Unternehmungen vollkommen steuerfrei sind; zollfrei soll sein, was immer an Ort und Stelle nicht producirt werden kann; etwas ist entweder ganz verboten, wie Diebstahl und Mord, oder jedem ganz frei gegeben, ohne Steuer und Zoll. Die Renten werden trotz alledem, was mit ihnen getrieben wird, immer noch genau so hoch bleiben, wie sie früher waren, wo sie bloss zum Unterhalt einiger übermüthiger und undankbarer Landlords dienten.«

Etwa um die Mitte unseres Jahrhunderts sprachen drei grosse, wenn auch untereinander grundverschiedene Vertreter der socialen Wissenschaften der Nationalisirung von Grund und Boden bei Aufrechterhaltung der individuellen Wirthschaft das Wort: John Mill Stuart, Pierre Joseph Proudhon und Herbert Spencer, gewiss eine merkwürdige Gesellschaft. John Mill schlug als Uebergangsmodus eine gerechte, ja sogar freigebige Schätzung von Grund und Boden vor und verlangte,

dass alle künftigen Werthvermehrungen, die nicht den Verbesserungen des Besitzers zuzuschreiben wären, dem Staate gehören sollten. Bekannt sind die Ansichten Herbert Spencer's in der sogenannten »Landfrage«. Dieser greise Fahnenträger der strengen Wissenschaftlichkeit, der gewiss keine Ader vom Gefühlspolitiker oder Utopisten in sich hat und der individuellen und wirthschaftlichen Freiheit die weitestgehenden Concessionen macht, hat gleichwohl bei jedem erdenklichen Anlass gegen die individuelle Aneignung von Grund und Boden Protest erhoben, weil, wenn ein Stück Land als Eigenthum betrachtet werden kann, dies den Gedanken involvirt, dass auch der ganze Erdball die Privatdomäne einiger weniger seiner Bewohner werden könne. Spencer ist daher der Meinung, die Gesellschaft soll nach vorhergegangener Compensation der bisherigen Landeigenthümer alle Ländereien in Besitz nehmen, und die wirklichen Bebauer des Bodens sollten Pächter werden, welche die Rente dem Staate als Pachtschilling abzuliefern hätten.

Der meist geplünderte und zugleich am meisten verschwiegene Socialist dieses Jahrhunderts, Proudhon, dürfte auch Henry George als directe Vorlage gedient haben, obwohl dieser zwar Mill und Spencer, nicht aber Proudhon in seinen Werken als Vorläufer nennt. Henry George's Ansichten bilden aber in Wirklichkeit nur einen Ausschnitt aus dem riesigen Gedankencomplex dieses bei all seinen Schwächen in seiner Grösse und Vielseitigkeit bewunderungswürdigen Denkers. Proudhon hat mit seinem vielgenannten Worte »Eigenthum ist Diebstahl« (la propriété c'est le vol) nicht das Eigenthum an und für sich gemeint, sondern eben nur jene nach seiner Ueberzeugung unberechtigte Aneignung von Grund und Boden, und indem er der Grundrente als der wirthschaftlichen Formel dieses Unrechtes den Vernichtungskrieg schwor, wollte er den Eigenthumsbegriff bloss von seinen Schlacken reinigen und das Wort »Eigenthum ist Diebstahl« in sein Gegentheil umwandeln: »Eigenthum ist Freiheit!« (la propriété c'est la liberté). Als Mittel zur Vernichtung der Rente hat er aber zu wiederholtemmal eine alle übrigen Steuern ersetzende Steuer auf die Grundrente vorgeschlagen.

Ein origineller Denker ist also Henry George nicht. Für die Stichhältigkeit seiner Anschauungen bildet die stattliche Reihe von Vorgängern — worunter sich praktische und nüchterne Männer wie Turgot, Mill und Spencer befinden — allerdings ein sehr günstiges Präjudiz. In der That ruht das Wesentliche der von ihm vorgetragenen Lehre auf einer von der wissenschaftlichen Nationalökonomie uneingeschränkt anerkannten Thatsache, von der Unabwälzbarkeit einer auf die Grundrente gelegten Steuer. »Selbst wenn sie die Grundrente völlig verschlänge,« sagt Roscher, »würde zwar der Preis der Grundstücke um den capitalisirten Betrag der Steuer verringert werden, aber für Productionszwecke weder ein kleineres Angebot von Grundstücken, noch eine grössere Nachfrage eintreten.« Dagegen müssen wir auch hinzufügen, dass sich ernste Nationalökonomen ebenso klar darüber sind, dass die praktische Durchführung eines solchen Steuer-

projectes wenn nicht überhaupt unmöglich wäre, so doch einen unerträglich complicirten Apparat erforderte, da die Ermittlung der Rente in jedem einzelnen Falle wohl das Schwierigste wäre, was man sich denken kann. Aber auch wenn wir davon absehen und das Princip zugeben wollen, dass eine zu weit gehende, individuelle Aneignung von Grund und Boden geradezu unerträgliche und unvernünftige Zustände zeitigen kann, bleibt doch immer noch die Frage offen, ob wirklich eine die Grundrente absorbirende Steuer auch wirklich der Zauberschlüssel sein könne, mittelst dessen sich die Menschheit endlich das irdische Paradies und die so vielgenannte »wahre Freiheit« erschliessen könnte. Wenn das, worauf Henry George eigentlich seine ganze Argumentation stützt, wahr ist, dass nämlich die Expansivkraft der Rente diejenige von Capitalszins und Arbeitslohn weitaus überwiege, unwiderstehlich sei, dann sieht man nicht ein, wie Zins und Lohn in dem neuen Verhältnisse steigen sollen, da doch die Rente — mit allen ihren Unarten — weiterbesteht und jetzt nur in den Säckel des Staates statt in den eines Privaten fliesst. Ja, da die Steuer die volle Rente aufsaugen, d. h. bis zur äussersten Grenze reichen soll, so ist dies ganz gleichbedeutend mit der Forderung, dass die Steuer den Capitalszins und Arbeitslohn auf das Minimum herabdrücken müsse. Unter dem Verdachte, Jemand könnte noch Rente beziehen, wird der Staat den Grundbesitzern gerade so viel lassen, dass sie nicht verhungern — in der besten aller Welten. Nun sollen sich die Leute zwar damit trösten, dass die unermesslichen Schätze, welche dann dem Staate zur Verfügung stehen würden, ausschliesslich dem Gemeinwohl gewidmet sein sollten, und alle Vertheidiger der einigen Grundrentensteuer von Thomas Payne bis auf Henry George werden nicht müde, all das Schöne und Gute aufzuzählen, was der Staat und die Gesellschaft Alles dem Volke aus der Grundrentensteuer leisten würden. Sie vergessen dabei nur auf eine Kleinigkeit, dass nämlich die Erhebung dieser Steuer von keiner fallweisen Bewilligung abhängen dürfte und könnte. Das Parlament, das damit seiner ältesten und schärfsten Waffe, des Rechtes der Steuerverweigerung, beraubt wäre, könnte ruhig nach Hause gehen, und es bliebe ganz dem Staate, d. h. der Regierung anheimgegeben, ob sie die reichen Steuereingänge wirklich nur zu gemeinnützigen Zwecken verwenden oder ob sie dieselben bei Manövern verpuffen und in Kanonen investiren wollte, welche sich eventuell auch gegen Jene richten könnten, welche sich mit diesem neuesten Reich der »wahren Freiheit« nicht einverstanden erklärten.

Wenn man nach den Gründen der grossen Wirkung forscht, welche Henry George übte und noch übt, darf man sich nicht an die Neuheit und nicht an die Richtigkeit seiner Lehre halten. Wie alle Propheten wirkt er nicht durch das, was er predigt, sondern wie er predigt, es ist nicht die objective Unanfechtbarkeit, womit er Andere überzeugt, sondern die eigene reine und starke, von Begeisterung durchflammte Individualität, welche hinreisst und mehr durch Suggestion als durch Logik wirkt. Der Bereich, in welchem Männer wie Henry George

ihre Erfolge erringen, gemahnt immer etwas an das weihrauchgeschwängerte Clairobscure der Kirchen, und so wünschte sich denn auch Henry George mehr ein stimmungsfähiges als ein intelligenteres Milieu. »Der Fortschritt der Civilisation,» ruft er in einem seiner späteren Werke, »Social Problems« betitelt aus, »der Fortschritt der Civilisation fordert, dass den socialen Angelegenheiten immer mehr Verständniss entgegengebracht werde, und zwar nicht bloss seitens einiger Weniger, sondern seitens der Massen. Wir können nicht ohne Nachtheil die Politik den Politikern, die Volkswirthschaft den Universitätsprofessoren überlassen. Das Volk selbst muss denken, weil das Volk allein handeln kann. Dieses Verständniss, welches wir für die socialen Probleme fordern, ist aber keineswegs bloss eine Sache der Vernunft. Es muss beseelt sein von religiösem Empfinden und erwärmt vom Mitgefühl mit menschlichen Leiden. Es muss hinausragen über den Eigennutz, sei es nun der Eigennutz einer Person oder der Masse, es muss Gerechtigkeit suchen; denn auf dem Grunde eines jeden socialen Problems liegt ein sociales Unrecht.« So tritt Henry George gleich den meisten Reformatoren mehr mit den Prätensionen eines Priesters als mit denen eines Lehrers auf, und seine Bedeutung liegt weniger in der Fruchtbarkeit als in der reinigenden Macht seiner Ideen.

ZWISCHEN DEN VÖLKERN.

Von ARTHUR DIX.

(Schluss.)

Und dann kommen die Entdeckungen und Erfindungen, es kommt das Unternehmerthum und der capitalistische Grosshandel. Der wirthschaftliche Verkehr zwischen den Völkern dehnt sich in ungeahnter Weise aus. Es kommt der Mercantilismus mit seinem stark ausgeprägten wirthschaftlichen Charakter. Das Colonialwesen nimmt einen mächtigen Aufschwung. Der wirthschaftliche Kampf zwischen den Völkern, der Kampfzoll, beginnt eine grossartige Rolle zu spielen. Aber während die ausserordentliche, bis dahin völlig ungekannte Unterstützung des Wirthschafts- und Erwerbslebens durch den Staat nur ein Mittel zur Erlangung von Geldern für die Kriegführung und militärische Ueberlegenheit war, vollzog sich in der Periode der Physiokratie und der Folgezeit der grosse endgiltige Umschwung, durch den das Wirthschaftsleben in die erste Reihe und der Krieg schliesslich ins Hintertreffen rückte.

»Die Heere und die Diplomatie der Regierungen wurden in den Dienst des Handelsverkehres gestellt. Die Kriege, welche einen grossen Theil des XVIII. Jahrhunderts ausfüllten, waren in der Hauptsache durch Handelsinteressen hervorgerufen, und entstanden aus dem Bestreben, die in der vorhergehenden Phase gegründeten colonialen Niederlassungen zu halten oder zu erweitern, oder auch die wetteifernde Nation von den mit dem Besitze solcher Niederlassungen verknüpften wirthschaftlichen Vortheilen auszuschliessen. Diese veränderte Haltung bedeutete, trotzdem sie bedauerlicherweise das Entstehen von Feindseligkeiten und Eifersüchteleien unter den Völkern begünstigte, einen thatsächlichen und wichtigen Fortschritt: sie wies hin auf die wirthschaftliche Thätigkeit, als die einzige dauernde, praktische Bestimmung der neuzeitlichen Gesellschaft.« [1])

Smith setzte vollends die Arbeit auf den Thron, und die grosse Revolution folgte ihm. Die staatliche Organisation ist nicht mehr eine Organisation für den Krieg, sondern eine Organisation für die Wirthschaft, die ihre wirthschaftlichen Interessen im Nothfall durch den Krieg wahren muss. Der Friede bildet die Regel, und die Staatshäupter verfehlen nicht, jederzeit ihre Friedensliebe zu betonen. Die Kriege mit den Waffen sind vermindert und gemildert — — um so heftiger toben die Wirthschaftskriege, der ununterbrochene wirthschaftliche Kampf

[1]) Ingram-Roschlan, S. 73—74.

zwischen den Völkern. Und wer wollte behaupten, dass die Opfer des Wirthschaftskrieges geringer sind als die Opfer des Krieges mit den Waffen! Nur dass man die Leichen nicht auf einem Schlachtfelde beisammen sieht. Nur dass die rüstigen Kämpfer keine Orden und Ehrenzeichen erhalten.

Der deutsche Zollverein war kein plötzlicher grosser Schlag wie der Sieg von Sedan, aber er war mindestens nicht weniger bedeutsam als dieser. Die Zoll- und Handelsverträge lenken die Politik der Jahrzehnte und greifen in die Entwicklung der Staaten aufs Tiefste ein. Die Zollkriege vermögen Wunden zu schlagen, die in Jahrzehnten nicht heilen. Zollverträge und Zollkriege lenken Waffenverträge und Waffenkriege. Eine so feste und bedeutende militärische Organisation unsere modernen Staaten auch aufweisen, die kriegerische Organisation kommt erst nach und zum Schutze der wirthschaftlichen. Und wenn man heute Pläne aufstellt, die sich etwa mit den »Vereinigten Staaten von Europa«, mit einem völkerrechtlichen Zusammenschluss verschiedener europäischer Staaten, mit einer schiedsgerichtlichen Beseitigung des Krieges beschäftigen, dann darf man nicht bei der rechtlichen Seite und der Kriegsfrage stehen bleiben, sondern muss in allererster Linie die wirthschaftliche Seite ins Auge fassen. Auch zu dem deutschen Bundesstaat hat nicht der Krieg, sondern der wirthschaftliche Zusammenschluss die feste Grundlage gegeben. Wer, wie es heute so häufig geschieht, die »Vereinigten Staaten von Centraleuropa« in der Theorie begründet, der hat zunächst den »Zollverein von Centraleuropa« zu begründen, wie das ja auch bereits mehrfach geschehen ist. Einem solchen Zollbund hielt Fürst Bismarck seinerzeit folgende sechs Bedenken entgegen:

1. Die Gegensätze der industriellen und landwirthschaftlichen Interessen.
2. Die Schwierigkeiten des gemeinsamen Aussentarifs.
3. Die Verschiedenheit der Gebrauchsabgaben in den einzelnen Staaten.
4. Die Schwierigkeiten der Verwaltung der Zollerhebungen nach gleichen Grundsätzen.
5. Die Schwierigkeit der Vertheilung der Zolleinnahmen.
6. Die Ungleichheit der Geld- und Währungsverhältnisse.

Da wäre nun zu bemerken, dass fast all diese Schwierigkeiten auch heute schon innerhalb des deutschen Bundesstaates, beziehungsweise zwischen den Staaten mit Zollverträgen bestehen. Der deutsche Zollverein und die modernen Handelsverträge haben sich über diese Schwierigkeiten hinwegzusetzen vermocht; sie können keineswegs geleugnet werden, scheinen aber auch nicht unüberbrückbar. Auch wenn, wie v. Philippovich-Wien vorschlägt, an einzelnen Binnenzöllen festgehalten würde, brächte der Zusammenschluss doch so viel Vortheile mit sich, dass einzelne Nachtheile darum gern in den Kauf genommen werden würden. Dieser wirthschaftliche Zusammenschluss brächte eine politische Macht und Sicherheit mit sich, die auf keinem anderen Wege

in annähernd gleichem Masse zu erringen wäre. Auch Schmoller erörtert gelegentlich die Idee eines europäischen Zollbundes,[1]) und zwar hält er es für wünschenswerth und für möglich, dass für die Zeit nach Ablauf der Handelsverträge ein europäischer Zollbund mit freiem Getreidehandel im Innern und Schutzzoll gegen Amerika sich bilde, der möglichst alle mitteleuropäischen Staaten umschliessen müsse. In diesem Getreidezollbunde liege natürlich die Vorbereitung eines mitteleuropäischen Zollvereines überhaupt, von dem bis zu den »Vereinigten« oder wenigstens »Verbündeten Staaten von Europa« in der That nur ein Schritt ist — ein Schritt, der auf anderem als wirthschaftlichem Wege unmöglich erscheint. Namen wie v. Philippovich und besonders Gustav Schmoller bürgen dafür, dass wir es in diesen Fragen nicht nur mit Phantastereien und Utopien zu thun haben, sondern dass diese Ideen durchaus im Bereiche ernster wissenschaftlicher Erwägung liegen. Wie sollten sie es auch nicht angesichts der grossen Interessengemeinschaften der europäischen Culturvölker in Wirthschaft und Verkehr, und angesichts der grossen Gefahr, die ihnen im fernen Westen und im fernen Osten durch Entziehung des Marktes und gleichzeitig durch Ueberschwemmung des eigenen Marktes fortgesetzt droht.

Dem Kriege entgehen wir nicht. Wenn die Menschen einander nicht schlachten, dann hungern sie einander aus. Zwischen den europäischen Grossmächten schwebt seit geraumer Zeit etwas wie ein geheimer Vertrag in der Luft, einander nicht zu schlachten. Weshalb wollen sie nicht auch einen offenen Vertrag schliessen, einander nicht auszuhungern, sondern zusammenzustehen, wie Schmoller es z. B. fordert, gegen den gemeinsamen wirthschaftlichen Feind jenseits des Oceans, in dessen Macht es liegt, sie wirthschaftlich zu tödten. Amerika ist ein wahrhaft modernes Land — ein Wirthschaftsland; es braucht keine Waffen zu seinen Siegen. Will Europa ihm die Spitze bieten, dann muss es ihm gleich werden, muss auf dieselbe historische Stufe steigen. Das ist nicht möglich, so lange die einzelnen Staaten sich unausgesetzt kriegerisch bedrohen; es ist nur möglich, wenn sie, unter voller Wahrung ihrer Selbständigkeit, wirthschaftlich zusammenstehen als ein Ganzes.

Die civilisirte Welt ist auf der Stufe angelangt, auf der eine jahrhunderte- und jahrtausendelange Entwickelung sie hinführen musste; die civilisirten Völker sind in erster Linie nicht für den Krieg, sondern für die Wirthschaft organisirt; im Reiche der Waffen bildet der Friede die Regel; die Kriege sind an Zahl vermindert, an Wirkung gemildert. Auf wirthschaftlichem Gebiete aber herrscht ein ununterbrochener schwerer Kampf, innerhalb der einzelnen Völker sowohl wie zwischen den Völkern. Wo zwischen den Völkern Friede herrschen soll, da ist die wirthschaftliche Annäherung die erste und einzig sichere Grundlage. Auch der in den letzten Jahrzehnten so häufig erörterte Zusammenschluss der Mehrzahl der europäischen Staaten kann zur Zeit der

[1]) »Ueber die Epochen der Getreidehandelsverfassung und -Politik,« Schmoller's Jahrbuch, XX. Jahrgang, Heft 3.

Organisation für die Wirthschaft, zur Zeit der Wirthschaftskriege, nicht auf lediglich völkerrechtlicher Grundlage angebahnt werden, wie die meisten Utopisten — wenn es denn eine Utopie sein soll — mit Meister Bluntschli sie bisher gewöhnlich gezeichnet haben; der Kern des Zusammenschlusses muss vielmehr ein wirthschaftlicher sein; nur auf dieser Grundlage ist eine über alle Gegensätze hinausragende höhere Interessengemeinschaft und Sicherheit des Bündnisses in unserer Zeit möglich; von einem mitteleuropäischen Staatenbunde wäre wenig oder nichts, von einem Zollbunde Alles zu erwarten. Wir müssen uns gewöhnen, stets daran zu denken, dass heute das, was ausschlaggebend ist zwischen den Völkern, allein wirthschaftliche Fragen sind. Die Wirthschaftskriege sind schwerer, dauernder und opferreicher als die heutigen Waffenkriege. Und auf wirthschaftlichem Gebiete bildet der Krieg einstweilen die Regel — der Krieg nach aussen wie im Innern — das Zeitalter des Faustrechts, wenn man Vergleiche liebt.

EIN KAINZ-ENSEMBLE.

Von F. SCHIK (Wien).

Die Situation im Burgtheater lässt sich kurz kennzeichnen: Man wartet auf Kainz. Schon sein flüchtiges Erscheinen hat aber so tiefe Spuren zurückgelassen, dass die Parole nunmehr heissen sollte: Man bereite sich auf Kainz vor! Ein tonangebendes Theater darf nicht nur deshalb einen allerersten Künstler heranziehen, um das Publicum ins Haus zu locken; es müssen vielmehr sofort Anstalten getroffen werden, ein auf ihn gestimmtes, einheitliches Ensemble zu schaffen. Ein so geartetes, dass selbst in einem Stücke, in welchem Kainz nicht mitspielt, sein Geist zu verspüren ist.

Hier ereignet sich der seltene Fall, dass die Entwicklung eines Schauspielers parallel läuft mit der modernen Schauspielkunst überhaupt. Das jünglingsartige Wesen Josef Kainz' haftet nur scheinbar seiner Person an, vielmehr steht die moderne Darstellungsweise selbst im Jünglingsalter und hält ihn darin fest. Die alte Spielmanier hat ein Jahrhundert etwa gebraucht bis zur höchsten Vollendung. Die sich ihr widmeten, waren daher stets jünger als die Kunst, der sie dienten, und bedurften einer langen Lehrzeit, um auf das von Anderen hergestellte Niveau zu gelangen. Erst dann konnten sie am Fortschritt der Kunst schöpferisch mitwirken. Kainz hat nichts von dem, was vor ihm war. Er ist ein Schauspieler, der nur in sich schauen muss, wenn er das Echte ergründen will. Dasjenige, was er in sich erschaut, spielt er. Darin besteht seine Schauspielkunst. So war er als Hamlet und in jeder der von ihm hier gegebenen Rollen. Dieser Vorgang ist das Bindende in seiner Kunst. Der Hamlet muss nicht etwa immer genau so gespielt werden, wie durch Kainz. Ein moderner Nachfolger kann ihn anders spielen. Kunst ist Freiheit. Nur darin besteht der Zwang, dass ein moderner Schauspieler nie etwas Anderes zur Schau stellen darf, als was in ihm selber ist. Er darf sich nicht verstellen. Die bisherige Schauspielerei war vorwiegend eine Verwandlungskunst; »er ist nicht zu erkennen«, ein hohes Lob. Weder darin, noch auch in der blossen Ich-Kunst besteht das Neue, sondern in einer innerlichen Verbindung beider Spielarten. Die Verwandlungen, die das Ich innerhalb ein und derselben Individualität in organischen, nicht gezwungenen Uebergängen erfahren kann und erfahren hat, sind das, was als Natürlichkeit in der Schauspielkunst zu bezeichnen ist. Nur die auf die Rolle eingeschränkten Veränderungen des Inneren werden als das erscheinen, was wir heute Maske nennen. Das Gesicht des Schauspielers muss durch seine eigenen seelischen Erlebnisse derart geprägt sein, dass sie alle gleichzeitig, aber in Ruhe darin liegen; durch den jeweiligen innerlichen Vorgang wird

die correspondirende Miene von selbst erleuchtet, ohne dass es erst eines Mienenspieles bedürfte in dem Sinne, wie man dies heute versteht. Darum kann die moderne Bühne nur mehr Individualitäten brauchen, Menschen, die, wie sie sind, sich auf die Bühne stellen können und doch jeder Dichter-Intention entsprechen.

Ein Ensemble muss heute daraufhin zusammengestellt werden, dass jede Individualität vertreten ist, die dem Leben unserer Zeit Kennfarben verleiht. Mit solchen Schauspielern wird ein Bühnenleiter von künstlerischer Divinationsgabe classische Stücke zu besetzen haben. Mit feinem Verständnisse wird er herausfinden, welche dieser modernen Menschen die Fortsetzung ihrer classischen Vorfahren sind. Die betreffenden Darsteller werden sich aus sich selbst die entsprechende Anzahl von Generationen zurückzuentwickeln haben. Sie müssen ihre geistigen Vorfahren in sich wittern. So wird die natürliche classische Spielweise entstehen. Das bis jetzt herrschende Fachsystem ist schon deshalb ein Nonsens, weil, was vor Jahrhunderten etwa ein Liebhaber gewesen, durch die Wandlungen der Zeitauffassung nun die Ingredienzien für einen Bösewicht enthält.

Alle hervorragenden Charaktere von ehemals, die ihren Zeitgenossen Grundfarbe verliehen haben, sind in das All aufgegangen und in jetzt lebenden Menschen in anderen Verbindungen vorhanden. Durch künstlerische Analyse wird der ursprüngliche Grundcharakter classischer Dichtergestalten herauszufinden sein. So ist in den Kainz'schen Liebhabern so viel Diabolisches vorhanden, was im vorigen Jahrhundert allein schon einen Franz Moor, einen Wurm ausmachte, und nun Kainz befähigt, auch diese Rollen zu spielen. Die Liebe hat heute einen bösen Zug, den sie früher nicht hatte (»Nora«, »Rosmersholm«, »Baumeister Solness«, »Klein-Eyolf«, »Einsame Menschen«, »Versunkene Glocke«: durchwegs Kainz-Rollen enthaltend).

Die Personen in den classischen Dichterschöpfungen liegen nicht festgelegt im Buche. Sie wachsen und entwickeln sich, wie es Individuen thäten, wenn sie ewig lebten. Die Dimensionen einer solchen Figur gehen aber trotzdem nie ins Riesenhafte oder auch nur Ueberlebensgrosse. Denn ebensoviel, wie ihnen neu zuwächst, fällt Verdorrtes von ihnen ab. Sie leben sich in jeder Epoche völlig aus, sterben und bleiben doch als ihr eigener Nachkomme zurück. Der Hamlet, den Shakespeare auf die Bühne stellte, lebt längst nicht mehr, er ist der Ahnherr unseres jetzigen.

Während nun der moderne Dichter eben nur Neues schafft, kommt für den modernen Schauspieler noch hinzu, Werke früherer Literaturperioden zu erneuern. Er wird diese in den Gesichtswinkel zu rücken haben, unter welchem das Auge der Jetztzeit innere und äussere Vorgänge betrachtet. Auch längst Geschehenes steht nie fest, sondern ist den Veränderungen, die in den Zurückblickenden vor sich gehen, unterworfen. Kainz hat an den fünf Abenden, an denen er im Burgtheater erschien, in Stücken aus verschiedenen Zeitaltern und von verschiedenem Literaturwerthe gespielt, und immer wurde klar, in

welchem Lebensmomente der betreffenden Gestalt die moderne Darstellungskunst einzusetzen hat. Kainz spielt aus allen Stücken nur das heraus, was die heutige Menschheit mitfühlt. Alles Andere spielt er als todte Stellen. Gerade hiedurch aber wird unser Interesse auch an diesen wacherhalten; es fällt ihm nicht ein, ihnen künstliches Leben einflössen zu wollen, eine Weise, die man bisher übte, um dem Dichter »gerecht« zu werden. So arbeitet Kainz die Berührungspunkte verschiedener Zeitalter heraus. Er tritt an classische Stücke frisch heran, als wären sie erst heute, an moderne, als wären sie schon vor Zeiten geschrieben. So erscheinen uns durch ihn die Classiker modern, die modernen Werke als schon Gewohntes. Alles, was er anfasst, wird uns verwandt. Es fehlen ihm eben die alten, uns schon befremdenden Requisiten des Komödianten. Der arme Mann! Er muss sich ohne diese »behelfen«.

Die verschiedensten Charaktere, die Kainz vorführt, bringt er in gleiche Nähe zu uns und zu einander, weil er das allgemein Menschliche in ihnen allen in erster Linie fixirt und erst dann mit wenigen sicheren Strichen sie als Individuen einschränkt. Er gibt ein volles, lebendiges Bild, aber wenig Text. Wer ein Stück liest, benöthigt mehr Aufklärungen vom Schriftsteller, als wer es dargestellt sieht. Kainz löst den Text in Spiel auf; unsere Darsteller spielen pedantisch den Text. Wenn Kainz auf der Scene, hat man den Eindruck einer Stegreifkomödie. Viele Worte geben bei ihm ein Wort; dieses besteht nicht aus Buchstaben, sondern aus vielen Sätzen, die er zusammen nimmt. Er creirt eine neue Bühnensprache. Die Stunde der langsamen Bühnenbummler, der breiten Sprecher, die vom Anfang der Sätze bis zu ihrem Ende schlendern, hat geschlagen. Die Zeit des Bühnenmüssigganges auf offener Scene ist vorüber.

Unsere Stadt ist auch innerlich alt geworden, und alle äusserlichen Mittel, dies hintanzuhalten, fruchten nichts. Das Gehirntempo ist ein schleppendes. Nun kommt ein Wiener aus der Fremde zurück, der auf diejenigen Nerven wirkt, die hier so lange in Unthätigkeit waren, und der trotz seiner langen Abwesenheit von seiner Vaterstadt nichts uns Fremdes mitbringt, nur die Fähigkeiten, die bei uns seit Langem brachliegen, an sich entwickelt hat. Er arbeitete für uns, während wir nichts thaten, und ist nun imstande, unser Versäumniss wett zu machen, indem er uns hilft, rasch wieder auf das Gleiche zu kommen.

Ein fünfabendliches Gastspiel und ebensoviele Durchfälle — des Burgtheaters. Durch einen Landsmann besiegt! Eine solche Niederlage wirkt nicht lähmend, sie stachelt die Energie an, ihm eine würdige Umgebung zu schaffen.

NOTIZEN.

SLEVOGT. Das erste Gefühl beim Betreten des Saales ist ein gewisses Erstaunen. Es gibt also doch noch tapfere Männer in Wien, denn Muth gehört entschieden dazu, eine solche Ausstellung hier zu veranstalten, in der Stadt Girardi's und Lueger's, der Metropole des Gulyas und der Gemüthlichkeit. Das geringe Mass von Interesse, das man hier Culturfragen entgegenbringt, reicht gerade für den üppig blühenden Coulissenklatsch hin, erstreckt sich aber nicht auf solchen ausländischen Import, der zum Denken verleiten könnte. Jenseits der weltbedeutenden Bretter fängt gleich die grosse Leere an, selten nur unterbrochen von den harmlosen Darbietungen unserer Künstlergenossenschaft, deren zwölf auf ein Dutzend gehen. Man kann es den Leuten übrigens nicht verargen, wenn sie vor den Bildern des Herrn Slevogt mit derselben Unschuld dastehen wie etwa unsere schwarzen Freunde aus dem Thiergarten, und es ist für diesen münchnerischen Skandinavier keine Empfehlung, dass man zum Verständnisse seiner Werke ziemlich viel Böcklin und Thoma genossen haben muss, an die man fortwährend erinnert wird. Auf solche Verwendung fremder Sprache sind Viele angewiesen, bei denen die Instinctsicherheit nicht mit der hochgradigen Verfeinerung des Intellects Hand in Hand geht: daher der Mangel eines einheitlichen Gepräges und einer deutlichen Physiognomie. Wir finden hier wieder einmal die verzweifelten Versuche einer unleugbaren Individualität, sich mit unzulänglichen Mitteln auszudrücken, wir treffen hier auf die bekannten Requisiten aus der Garderobe fast aller Richtungen der letzten Jahrzehnte, auf längst abgelegte Posen und höchst fadenscheinig gewordene Verzückungen. Neben einer an Besnard gemahnenden Farbenorgie die kahle Lichttechnik der Siebzigerjahre und Rops'scher Satanismus neben verstaubtester Romantik. Auch die meisten seiner Farbenprobleme sind bereits früher und besser gelöst worden, wie z. B. der haarsträubend geschmacklose »grüne Domino«; und wer jemals im Luxembourg Eduard Manet's Olympia gesehen hat, weiss ziemlich genau, von wannen die Danaë des Herrn Slevogt stammt. Im Ganzen empfängt man von der Sammlung einen peinlichen Eindruck; es ist, als hörte man auf verstimmten Instrumenten eine Beethoven'sche Symphonie spielen. — Das Interessanteste im Saale ist ein Blatt von T. T. Heine: die Eifersucht. Voll raffinirtester Grazie und Perversität, stammt es aus den besten Zeiten dieses geistreichen Japaners, den ein Witz des Schicksals in Deutschland zur Welt kommen liess. Seither ist er leider in der Plattheit socialistischer Tendenzmalerei untergegangen. *f. r.*

RAIMUND-THEATER. Girardi's Popularität ist nicht an den Gemeindebezirk gebunden. Der schmollend die Wieden verliess, wurde in Gumpendorf als der heimgekehrte Sohn mit Jubel empfangen. Wieder einmal leuchtete Girardi's Naturell auf den unwegsamsten Pfaden der Wiener Volksbühnenmisère. Er, der der schlotterigsten Figur Charakteristik und Rückgrat verleihen kann, in dessen Munde die seichteste Bespöttelung localer Missstände zur handfesten Satire wird, vermag sich selbst aus den Niederungen der Krenn und Lindau in die Regionen menschlichen Humors zu schwingen. Uebrigens darf man die anspruchslose Dummheit, wie sie sich im »Herrn Pomeisl« offenbart, der speculativen Paralyse vorziehen, die uns von den Wiener Bühnen anweht, so oft beispielsweise Victor Léon das Wort hat. In dem Gemenge von naivem Stumpfsinn und öden Clownerien, die die Zugkraft des Brettls zu Hilfe nehmen, blitzt doch hin und wieder ein Witz auf, ja eine Wendung von Nestroy'scher Schlagkraft. Krenn und Lindau machen denselben schüchternen Versuch zur Gestaltung einer Hauptfigur, den sie schon im »Armen Mädel« und im »Nazi« gewagt haben. Wieder liefert ihnen Girardi die Charakteristik, indem er durch alle Verwandlungen den Wiener Volkstypus festhält, der mit socialen Floskeln herumwirft, aber höchstens für die christlich-sociale Idee reif ist. *K. K.*

CARLTHEATER. »Die Geisha« grosse Ausstattungsoperette in zwei Acten von Owen Hall. Musik von Sidney Jones.

Der blinde Zufall, nicht die Sicherheit in der Beurtheilung eingereichter Novitäten hat diesem Theater nach Langem wieder einen Treffer verschafft. Es war eigentlich recht gewagt, uns nach dem »Mikado« nochmals ein japanisches Sujet zu bringen; da aber ein gewiegter Librettist nichts grundlos unternimmt, so wurde dem uns schon bekannten Milieu gleichzeitig die Verpflichtung auferlegt, dem in seiner Dürftigkeit und Witzlosigkeit lebhaft an die Erzeugnisse der »beliebten« Wiener Operettentextfabrikanten erinnernden Text durch allerhand scenische Gruppirungen und Tanzevolutionen zu Hilfe zu kommen. Aber auch diese Unterstützung wäre ohne die graziösen Weisen des Componisten fruchtlos geblieben. Letzterer macht gewiss keinen Anspruch auf Originalität; auch wirken die einzelnen Musiknummern durch den stets gleichen Aufbau etwas ermüdend — trotzdem beweisen uns einige kleine Züge der Partitur das Vorhandensein von musikalischem Empfinden, welches wir bei jenen routinirten Capellmeistern und begabten »Dilettanten«, die (von Strauss und Millöcker abgesehen) zur Zeit unsere heimische Operettenmuse repräsentiren, vergebens suchen würden. *H. K—r.*